Georg Friedrich Händel.

Ein deutscher Tonmeister.

Von

E. Heinrich.

„Man muß lernen, was zu lernen ist,
und dann seine eigenen Wege gehen."
Händel.

Leipzig, 1884.

Verlag von M. L. Matthies.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

Vorwort.

Vielfach werden zur Zweihundertjährigen Geburtstagsfeier G. F. Händels, am 23. Februar 1885, schon Vorbereitungen getroffen.

Dieses Büchlein möchte an seinem geringen Teile mithelfen, vorbereitend die Person des deutschen Tonmeisters seinem Volke näher zu bringen. So bekannt Friedrich Händel auch dem Namen nach ist, seine Lebensgeschichte dürfte weniger bekannt sein.

Dem Verfasser kam es darauf an, frei von aller novellistischen Ausschmückung, das Leben des großen Meisters für sich selbst sprechen zu lassen.

Am Geburtstage Kaiser Wilhelms 1884.

Der Verfasser.

Inhalt.

		Seite
1.	Kindheit und Jugend	1
2.	In Hamburg	21
3.	In Italien	33
4.	In Hannover und London	49
5.	Königliche Akademie der Musik	59
6.	Heideggers Theater	81
7.	Die Gegenoper	107
8.	Durch Nacht zum Licht	116

1. Kindheit und Jugend.

Zu stehn in frommer Eltern Pflege,
Welch' schöner Segen für ein Kind!
Ihm sind gebahnt die rechten Wege,
Die vielen schwer zu finden sind.

Uhland.

Georg Friedrich Händel ist in Halle a/S. geboren und in London gestorben; seine Wiege stand in der Wohnung eines Kammerdieners und Amtschirurgen, und sein Sarg wurde in der Westminster Abtei in die Gruft gesenkt, an der Stätte, da England die großen Toten beisetzt, die es hoch ehren will. Schon aus diesen Angaben ist zu erkennen, daß es in Händels Lebensgange heißt: aus der Tiefe in die Höhe und aus der Enge in die Weite!

Der Großvater, ein Kupferschmiedemeister, in Breslau geboren, war auf seiner Wanderung nach Halle gekommen und hatte daselbst das Bürgerrecht erworben. Von seinen drei Söhnen blieben die beiden ältesten bei dem Handwerk des Vaters, der jüngste aber wurde Barbier und Wundarzt und nach kaum zurückgelegtem zwanzigsten Lebensjahre als „Meister Görge" in die Bürgerrolle der Stadt eingezeichnet. Dieser Georg Händel ist der Vater unseres Händel. Er hatte die Witwe eines Barbiers geheiratet und war deshalb so frühzeitig selbständig geworden. Doch begnügte er sich nicht damit, in dem Geschäft, das ein anderer hinterlassen,

sich wohnlich einzurichten und ein bequemes Leben zu führen, er strebte vorwärts und kam auch vorwärts; er wurde seiner Geschicklichkeit wegen zum Chirurgen des Amtes Giebichenstein bei Halle ernannt und später zuerst fürstlich sächsischer und dann kurfürstlich brandenburgischer geheimer Kammerdiener und Leibchirurgus.

Nach dem Tode der ersten Gemahlin verheiratete sich Georg Händel mit Dorothea Taust, einer Tochter des Predigers Taust in Giebichenstein. „Ihre Eltern ließen es," so heißt es in der Leichenrede, die auf Kosten des Sohnes gedruckt worden, „so viel an ihnen war, an nichts mangeln, was eine Gott und Menschen wohlgefällige Auferziehung erforderte: Dahero dero Herr Vater, als er einen aufgeweckten Kopf und ein gut Gedächtnis, womit Gott sie vor vielen anderen ihres Geschlechtes begabet, an seinem Kinde gewahr worden, es bei der Information privat.-Praeceptorum nicht bloß bewenden ließ, sondern, so viel seine Amts-Verrichtungen es verstatten wollten, selbst Hand anlegte und sie so wohl im Christentum fester zu gründen, als auch das Hlg.-Bibel-Buch bekannt zu machen, bemühet war; welche Arbeit der Herr auch dergestalt gesegnet, daß sie bei mehreren Jahren, ja die ganze Zeit ihres Lebens, aus diesem in ihrer Jugend eingesammelten Schatz der besten Kernsprüche einen Vorrat über den andern zu ihrer eignen und anderer Erbauung herausnehmen können. Diese ihre christliche Aufführung und übrige angenehme Gemüts- und Leibesgaben, nebst vollkommener Wissenschaft einer Haushaltung vorzustehen, bewogen viele Gemüter, um eine eheliche Verbindung mit ihr bei ihren Eltern anzusuchen. Obwohl nun diese einer glücklichen Veränderung niemalen entgegen, vielmehr ihre Versorgung wünschten, so war sie doch hierzu aus Liebe zu denselben auf keine Art zu bringen. Sie sah es

für ihre kindliche Pflicht an, den Eltern in ihrem Alter zu dienen. Und als nun vollends die Mutter gestorben war, hielt sie um so treuer bei dem Vater aus. Ihre aufopferungsvolle Liebe bewies sie insbesondere während einer gefährlichen Pestzeit. Der Vater hatte sie ‚anderswo hingebracht‘, als aber der Todesengel ins Vaterhaus selbst eingekehrt war, kam sie dahin zurück. Eine Schwester und der ältere Bruder, der als Adjunkt bei dem Vater war, wurden von der Seuche hinweggerafft.

„Sie aber blieb bei Leistung ihrer kindlichen Pflicht unerschrocken und getrost, indem sie wußte, daß Gott in dieser trübseligen Zeit sie erhalten und auch vom Tode erretten könne, wie sie denn zum Preise Gottes, daß sie seines allmächtigen Schutzes damals an ihr erfahren, öfter zu erzählen pflegte.

„Als aber die Plage gänzlich wieder vorüber war und ihr Vater durch eine anderweitige Adjunktion ihres jüngsten Bruders in etwas bei seinen nunmehr beschwerlich gewordenen Amtsverrichtungen unterstützet, vermochte sie der weisen Führung des Höchsten und dem vielen Zureden ihres Vaters und auch anderer guten Freunde nicht zu widerstehen und entschloß sich, nach vorhergegangenem fleißigen Gebet in dem Namen Gottes mit dem um sie anhaltenden Herrn Georg Händel, Sr. Hochfürstl. Durchlaucht, Herrn Augusti, Hertzoges zu Sachsen wohlbestalten Geheimen Cammer-Diener in ein christliches Eheverbündniß einzulassen, welches auch kurz darauf zu Gibichenstein an H. Stätte durch priesterliche Copulation, die ihr Herr Vater zu seinem höchsten Vergnügen noch selbst verrichten konnte, vollzogen wurde.“ Der alte Vater schrieb in sein Kirchenbuch:

„Der Edele, wol Ehrenveste, grosachtbare und kunstberühmte Hr. Georg Hendel, Churfürstlich Branden-

burg.*) wolbestalter Kammerdiener mit Jungfer Dorotheen, meiner Tochter, den 23. Aprillis (1683) zu Gibichenstein."

„Wie nun Ehen," heißt es in der Leichenrede weiter, „die auf kein vergängliches Interesse, sondern vielmehr auf Gleichheit der Gemüter und wahre Tugend gegründet, nicht anders als wohl geraten können, also hat auch unsere Selige mit diesem ihren Eheherrn bis an den Tag seines Todes jederzeit ruhig, vergnügt und Christ-friedlich gelebt, auch mit ihm gezeuget vier Kinder: als zwo Söhne, davon aber der erstere gleich in der Stunde seiner Geburt wieder verstorben, dessen Verlust aber der grundgütige Gott, zu der Eltern und des Herrn Groß-Vaters Freude, hinwieder ersetzte durch Schenkung des andern Sohnes, nemlich

Georgen Friederichen, geb. den 23. Februar Anno 1685."

Wenn einmal offenbar würde, wie viel Segen von frommen Müttern ausgegangen, wie namentlich auch berühmte Männer von den Gebeten treuer Mütter ins Leben geleitet worden, alle Welt würde staunen. Gesegnet sei auch das Andenken der frommen Mutter Händels, die es ihrerseits unter die besondern Wohlthaten, welche ihr von Gott erwiesen, zählte, daß sie aus priesterlichem Geschlecht herstamme und einen frommen Vater gehabt. Ihr Großvater, seines evan-

---

*) Halle, im Bistum Magdeburg gelegen, gehörte früher zum Kurfürstentum Sachsen. Bei dem Friedensschlusse 1648 wurde das Bistum dem Kurfürsten von Brandenburg zugesprochen, doch sollte dieser erst nach dem Tode des sächsischen Prinzen August, dem es zur Verwaltung überwiesen war, davon Besitz ergreifen. Herzog August war es, der Händels Vater zum geheimen Kammerdiener ernannt. Im Jahre 1680 starb der Herzog und im folgenden Jahre kam der große Kurfürst nach Halle, sich von den Ständen des Bistums Magdeburg huldigen zu lassen. So wurde Georg Händel auch kurfürstlich brandenburgischer Kammerdiener.

gelischen Glaubens wegen um 1625 aus Böhmen geflohen, kam nach Halle und fand dort eine Heimstätte.

Alle besonders hervorstehenden Züge der Mutter kommen bei ihrem großen Sohne wieder zu tage: der helle Geist, die tiefe Frömmigkeit und Bibelfestigkeit, die große Liebe zu den Eltern, die Tüchtigkeit in dem erwählten Berufe u. a.

Die Tage seiner Kindheit und Jugend verlebte Friedrich Händel in Halle. Schon von der ersten Kindheit an zeigte es sich, daß die Tonwelt das Element war, in dem er lebte. Nicht was da blinkte und blitzte unter und an dem Weihnachtsbaum zog seine besondere Aufmerksamkeit auf sich, sondern alles, womit man Musik machen konnte. Zuerst ließ man das Kind gewähren und freute sich, wenn der Kleine mit Händen und Füßen nach der Musik angelte; wenn er aber nicht müde wurde mit Pfeifen, Blasen und Trommeln, wurde der Vater wohl ärgerlich, doch das half nichts, erst mußte er ein Machtwort sprechen, daß es still in der Stube werde.

Wie der Knabe zunahm an Jahren, so wuchs auch seine Liebe zur Musik, und je mehr diese Neigung hervortrat, desto mehr glaubte der Vater derselben entgegentreten zu müssen. Da half kein Zureden der Verwandten und Freunde des Hauses. Alle musikalischen Instrumente im Hause wurden verbrannt, und um sicher zu sein, daß der Sohn nicht doch noch die verbotene Frucht genieße, durfte er nirgends hingehen, wo der Vater meinte, daß ihm ein Instrument in die Hände fallen könnte.

Der Vater hatte es mit diesem Kinde hoch im Sinne. Hatten es die Söhne aus erster Ehe nicht weiter bringen können, als er selber gekommen, so sollte dieser spät geborene Liebling studieren, er sollte wie Dr. Martin Luther ein Rechtsgelehrter werden. Wie aber Luthers Vater sein Ziel nicht erreichte, so auch Händels Vater nicht, wenn auch

bei Friedrich Händel der Bruch nicht so gewaltig sich vollzog, wie bei Martin Luther.

Händel zeigte gute Anlagen, und an Mitteln fehlte es dem Vater auch nicht; seine Vermögensverhältnisse hatten sich so gehoben, daß er etwas an den Knaben wenden konnte. Das wäre also alles recht gut gewesen, aber die Musik! Der Knabe konnte nicht davon lassen, und der Vater meinte, das Musizieren vertrage sich nicht mit dem Studieren. Des Vaters Wille änderte sich nicht, und Friedrichs Neigung auch nicht. — Was sollte daraus werden! Schon war der Knabe so eingeschüchtert, daß er es kaum noch wagte, seine Freude laut zu bezeugen, wenn des Abends von dem Turme der Liebfrauenkirche herab fromme Weisen geblasen wurden wie: „Nun ruhen alle Wälder", „Werde munter mein Gemüte", „Vater unser im Himmelreich" u. a. War der Vater in der Stube, schlich der Knabe wohl hinaus und stellte sich in irgend eine Ecke, um bei dem Klange der süßen Töne sich ganz seinen Gefühlen hingeben zu können.

Gar manchmal nahm er sich vor, sich in des Vaters Willen zu fügen, aber er vermochte nicht, die ihn treibende Kraft zu dämpfen; still trug er sein Leid und erregte dadurch das Mitleid der Hausgenossen. Besonders that es Tante Anna, der Mutter Schwester, weh, daß dem Friedrich alle Freude so verbittert wurde; sie ließ es aber nicht bei einem bloßen Bedauern bewenden, sondern nahm sich des Knaben thatkräftig an. Sie wußte ein kleines Clavichord*) unbemerkt ins Haus zu bringen und unter dem Dache aufzustellen. Dort hatte der Knabe nun eine Freistatt, wenn alles im Hause auch noch so still war, er konnte sich unge-

*) Eine Art Klavier, aber mit einem sehr gedämpften Tone und so klein, daß man es unter dem Arme forttragen konnte.

stört seinem Kunstgenusse hingeben und nach Herzenslust spielen, es hörte ihn niemand, und vielmals saß er nachts, wenn alles im Hause schlief, an seinem Instrument und spürte nichts von Schlaf oder Müdigkeit.

So verging Jahr um Jahr. Händel machte in der Schule gute Fortschritte, und als der Vater sah, daß sein Jüngster über der Liebe zur Musik das Lernen nicht versäumte, wurde er der Fürbitte von Tante Anna und anderen Hausfreunden zugänglicher und gab die Musikübung frei. Eine Reise nach Weißenfels ebnete dem Knaben noch weiter die Bahn.

Der Vater, als Leibchirurgus, war zu dem dort wohnenden Herzog gerufen worden. Der Sohn bat, der Vater möge ihn mitnehmen zum Besuch bei einem älteren Bruder, der Kammerdiener des Herzogs war. Der Vater wollte aber davon nichts wissen. Der Reisewagen war gerüstet, doch für den Sohn kein Platz bereitet. Derselbe nahm Abschied von dem Vater und ließ sich nichts davon merken, was er im Schilde führte. Der Vater fuhr ab, und als er zur Stadt hinaus war, lief der Knabe ihm nach, holte ihn ein und bat nun noch einmal flehentlichst, der Vater möge ihn doch mitnehmen. Und er nahm ihn mit. Bald bot sich Gelegenheit, daß sie der Mutter konnten Nachricht sagen lassen, damit dieselbe sich nicht ängstige.

In Weißenfels kamen Vater und Sohn mehr aus einander. Der Vater ging seinen Geschäften nach, und wenn er Zeit hatte, war er mit seinen guten Freunden zusammen. Im Gespräch mit denselben kam auch die Rede auf seinen Sohn. Der Vater bezeugte seine Freude, daß derselbe ein aufgeweckter Junge sei, fleißig in der Schule und gehorsam zu Hause. Nur in einem Stücke sei nichts mit ihm anzufangen, er habe eine große Vorliebe zur Musik, und die sei

aus ihm nicht herauszubringen. Ein Musikant solle aus ihm aber nicht werden, er solle studieren. Ratet mir, lieben Freunde, fragte er schließlich, was fange ich an? Der eine riet dies, der andere das, alle aber waren darin einig, daß mit Gewalt nichts auszurichten sei, „wo die Natur sich so stark erkläre, da würde der Widerstand nicht nur fruchtlos, sondern schädlich sein“. Einige der Freunde hielten dafür, daß die Sache schon zu weit gekommen und deshalb nicht mehr zu helfen sei, man müßte „dem Knaben denn die Finger abschneiden“, um seinem Spiel ein Ende zu machen. Andere traten ganz entschieden auf die Seite des Sohnes; es wäre schade, so meinten sie, wenn man dem Knaben etwas in den Weg lege, ja eine Schande wäre es, so meinten noch andere, wenn man solches thue.

Für den Sohn ging in Weißenfels eine neue Welt auf, er fand dort viel Gelegenheit Klavier zu spielen und brauchte sich keinen Zwang anzuthun, fürchtend, daß er den Vater erzürne, die Freiheit „das süße Himmelskind“ lächelte ihm zum erstenmale. Bald war es am herzoglichen Hofe bekannt, daß der etwa neunjährige Sohn des fürstlichen Leibchirurgen ein wahres Wunderkind sei.

Die Kapelle nahm den Knaben mit in ihre Ubungen, eines Sonntags auch mit in die Kirche aufs Orgelchor. Davon hatte man sich schon überzeugt, daß er auch im Orgelspiel sattelfest sei, und am Schluß des Gottesdienstes hob ihn der Organist auf die Orgelbank, er sollte zum Ausgang spielen. Der Herzog war auch in der Kirche und wurde bald aufmerksam auf das Spiel des kleinen Organisten. Er erkundigte sich und hörte nun, daß der Kleine der Sohn seines Leibchirurgen sei. Eines Tages erhielt Händel, der Vater, die Aufforderung, mit seinem Sohne zum Herzoge zu kommen. Händel verhehlt es dem Herzoge nicht, wie

sehr ihm seines Sohnes Musikliebe mißfalle. So viel giebt er ja zu, daß die Musik ein ganz artiger Zeitvertreib sei, indes sei der mittelmäßigste Rechtsgelehrte doch ein ganz anderer und nützlicherer Mann, als der größte Tonkünstler. Der Herzog liebte die Tonkunst sehr und nahm sie in Schutz, sprach von unbilligem Zwange der Kinder, gegen ihre Neigung etwas lernen zu müssen, und ermahnte schließlich den Vater sehr ernstlich, des Kindes Liebe und Anlagen zu einer so schönen Kunst zu bedenken. Er könne ihn daneben ja alles andere lernen lassen, was ihm von Nutzen sei. Den Sohn beschenkte er reichlich, versprach auch, wenn er recht fleißig sei, seiner ferner zu gedenken. Wer war glücklicher als Friedrich Händel, zumal der Vater versprach, ihm weiter kein Hindernis in den Weg legen zu wollen. Wenn er in der Schule recht aufmerksam sei und gute Fortschritte mache, so solle er ungestört sich mit der Musik beschäftigen dürfen. Und damit auch diese Kunst ordentlich gepflegt werde, wolle er, sowie sie nach Hause kämen, den Knaben einem tüchtigen Musiklehrer anvertrauen. Freilich blieb das Ziel seiner Wünsche immer noch ein Rechtsgelehrter.

Bald nach seiner Zurückkunft von Weißenfels ging Händel, der Vater, zu dem anerkannt tüchtigsten Musiklehrer in Halle, zu dem Organisten Zachau, und besprach mit demselben seines Sohnes musikalische Ausbildung, und Friedrich Händel wurde Zachaus Schüler. Die anderen Studien hatten dabei ihren ungestörten Fortgang. Der Knabe kam rechtzeitig in die lateinische Schule und durchlief alle Klassen.

Händel fand in Zachau einen geschickten, treuen und liebevollen Lehrer, dessen Bemühungen gleich anfangs dahin gingen, dem Schüler die Grundlagen der Harmonie beizubringen; er machte ihn auch bald mit seiner Sammlung der

besten Werke italienischer und deutscher Meister bekannt und zeigte ihm die mannigfaltigen Schreibarten verschiedener Völker nebst den Vorzügen und Mängeln eines jeden Verfassers, soviel er davon verstand, und war „für den erpichten Schüler natürlich ein Orakel". Seltene Sachen wurden abgeschrieben, damit sich durch anhaltende Betrachtung deren Vortrefflichkeit noch besser einpräge. Mit dem Abschreiben und dem Studium fremder Arbeiten wechselten eigene Ausarbeitungen; Orgel und Klavier wurden fleißig geübt, daneben auch andere Instrumente. Durch solche beständige Arbeit und bei seinen Anlagen gewann Händel unglaublich schnell jene Sicherheit und reife Erfahrung in seiner Kunst, die vielmehr zu bewundern ist, als das frühzeitige Musizieren und Komponieren. Das Komponieren ging ihm schnell von der Hand. Orgelstücke und Kirchenkantaten waren das gewöhnliche, doch mußte jede Woche etwas Neues fertig werden. Diese frühesten Kantaten sind verloren gegangen; ein kleine „Sammlung dreistimmiger Sonaten für zwei Oboen und Baß, sechs Stück," die Händel im zehnten Jahre komponierte, und die er seinem Flötenlehrer Weidemann widmete, sind wieder zum Vorschein gekommen. Weidemann zeigte sie später einmal Händel, der sie mit Heiterkeit ansah und lachend sagte: „Ich komponierte damals wie der Teufel, am meisten für die Oboe, die mein Lieblingsinstrument war."

Nachdem Zachau einige Jahre diesen seltenen Schüler unterrichtet, hatte es der Schüler nicht bloß so weit gebracht, wie sein Meister, er kam über denselben. Damit war er aber noch nicht zufrieden, jeden Tag wurde der Trieb: vorwärts! mächtiger in ihm. Halle bot ihm nichts mehr. Wohin sollte er sich wenden? Berlin mußte für eine Kunstreise von Halle aus der geeignetste Ort sein. Der prachtliebende Kurfürst Friedrich III., der nachmalige König Friedrich I.,

unterhielt stets eine wohlbesetzte Kapelle an seinem Hofe, nicht weil er ein großer Musikverständiger war, sondern er brauchte die Kapelle teils bei der königlichen Tafel, teils bei seinen Hoffestlichkeiten und hielt sie eigentlich nur, als zur Erhöhung des Glanzes an seinem Hofe notwendig. Seine Gemahlin Sophie Charlotte aber war eine große Liebhaberin der Musik, und nicht bloß das, sie war auch eine Meisterin in dieser Kunst und pflegte oft vom Klaviere aus die Konzerte und Opern zu dirigieren, während Prinzen und Prinzessinnen mitsangen und mitspielten. Das Orchester war größtenteils mit Kapell- und Konzertmeistern aus aller Herren Länder besetzt.

Händel hatte in Berlin einen Verwandten, der ihm behilflich sein konnte, an den dortigen Hof zu kommen. So wurde denn die Reise angetreten, etwa 1696; der kleine Künstler war damals 11 Jahr alt. In Berlin angekommen, bot sich bald Gelegenheit, daß sich Händel konnte hören lassen. „Ein bewundernswertes Spiel!" das war das Urteil aller derer, die ihn hörten.

Unter den Musikern standen die Italiener oben an, besonders zwei, mit denen Händel in einer späteren Periode seines Lebens wieder zusammenkam: Giovanni Bononcini, ein künstlerstolzer, gern von oben herabsehender Mann, und Attilio Ariosti. Letzterer, liebevoll und freundlich gegen Händel, gewann denselben so lieb, daß er sich stundenlang von ihm vorspielen ließ, wobei er ihn mitunter auf den Schoß nahm und ihm manchen lehrreichen Wink gab. Für diese Freundlichkeit blieb ihm Händel stets dankbar. Wie ganz anders war dagegen der hochfahrende Bononcini. Er hörte, der Künstler, von dem so viel die Rede war, sei an Jahren noch ein Kind. Deshalb glaubte er, man dürfe auch an die musikalischen Leistungen keinen hohen Maßstab

legen und hielt es in der ersten Zeit gar nicht der Mühe wert, ihn zu hören. Da aber tagtäglich von dem kleinen Künstler die Rede war, und alle, die ihn gehört, seines Lobes voll waren, konnte er schließlich nicht anders, als ihn hören. Das Spiel überraschte ihn, er fand nichts zu tadeln, so sehr er „das Kind" auch auf die Probe stellte. Aber er wollte doch etwas finden; deshalb ersann er eine exemplarische Probe. Er setzte ein Musikstück auf nur mit Melodie und Grundbaß, so schwierig, daß seiner Meinung nach nur ein ausgezeichneter Künstler im stande sein würde, das Stück mit den übrigen Stimmen zu begleiten. Diese verfängliche Aufgabe legte er Händel vor, meinend, davor werde derselbe zurückschrecken. Doch siehe da! zu seinem Erstaunen und zur Freude aller derer, die mit einer gewissen Besorgnis Zeugen dieser Probeleistung waren, spielte Händel das Stück glatt vom Blatte weg und mit einer Sauberkeit und einem Ausdruck, daß auch der peinlichste Kritiker nichts zu tadeln fand. Bononcini mußte nun andere Saiten aufspannen, doch begegnete er Händel stets mit einer kalten Höflichkeit, so daß derselbe kein Zutrauen zu ihm fassen konnte. Es war Bononcini doppelt peinlich, daß er nun still schweigen mußte, wenn Händels Lob in allen Tonarten gesungen wurde, einmal, weil er überhaupt anerkennen mußte, der junge Künstler sei ein Genie, von dem man das Außergewöhnlichste erwarten könne, und dann, weil dieses Genie ein Deutscher war. Zu dem gedemütigten Künstlerstolz kam der gekränkte Nationalstolz.

Es ist erklärlich, daß Kurfürst Friedrich III. geneigt war, den kleinen Tausendkünstler in seinen besondern Schutz zu nehmen. Wie in der Jetztzeit Italien das erstrebenswerteste Ziel vieler Künstler, namentlich der Maler und Bildhauer ist, so zog es in der damaligen Zeit besonders die Musiker dorthin. Der Kurfürst hatte deshalb auch im Sinne, den

jungen Händel nach Italien gehen zu lassen und ihn dann in seine Hofkapelle einzureihen. Händels Vater aber dankte nach sorgfältigster Erwägung und Beratung für diesen Gnadenbeweis seines Landesherrn. Er schrieb an denselben, er müsse es zwar allemal mit der größesten Ehrerbietung anerkennen, daß Ihro Kurfl. Durchlaucht ein so gar gnädiges Auge auf seinen Sohn zu schlagen geruheten; weil er aber den Wunsch hege, die kurze Zeit über, so ihm noch zu leben vergönnet, den Sohn zur Seiten zu haben, so hoffe er, Kurfl. Durchl. werden allergnädigst verzeihen, wenn er die hohe Gnade, die ihm auf Dero Befehl angetragen sei, in Unterthänigkeit ablehne. „Es war ein weiser Entschluß," sagt ein englischer Biograph, „ihn, den Sohn, nicht so frühzeitig in Absicht eines Dienstes oder Gewinnes zu etwas Festem zu verbinden. Wie viele Eltern haben die schönsten Gaben ihrer Kinder dadurch erstickt, daß sie ihnen zur Zeit der Entwickelung die notwendige Freiheit und Unabhängigkeit nahmen! Diese Erwägung leitete Händels Eltern und Freunde, so lange er noch unter ihrer Aufsicht stand. Und sehr merkwürdig ist es, daß Händel selber, seitdem er sein eigener Herr war, diese heilsame Regel beständig vor Augen hatte; er schlug in der Folge die größten Anerbietungen hoher Standespersonen aus, ja sogar die Gunstbezeugungen des schönen Geschlechts blieben unbeachtet, einzig und allein, um durch keinerlei Nebendinge gefesselt oder abgelenkt zu werden."

Vergegenwärtigen wir uns die Verhältnisse. Angenommen, Händel wäre, ohne sittlich Schiffbruch gelitten zu haben, aus Italien zurückgekommen, was würde sein Los gewesen sein am Hofe in Berlin? Wer sich auf Kosten eines Fürsten ausbilden ließ, spannte sich dadurch für immer in dessen Dienste, sie mochten ihm später behagen oder nicht; das war damals allgemein Praxis. Dabei waren die Musiker

den Wechselfällen des Hofhaltes um so rücksichtsloser unterworfen; weil sie nach aller Ansicht doch nur zur Ergötzlichkeit dienten. Sobald Einschränkungen vorgenommen wurden und Abdankungen stattfanden, hatte „die Musik insgemein den Vortanz". In Preußen vernichtete der neue König Friedrich Wilhelm I. mit einem Federstriche die ganze musikalische Kapelle; „wer sich nicht bequemen wollte, dem Militär aufzuspielen, konnte reisen; Händel als ein gebundenes Subjekt wäre selbstverständlich gehalten gewesen, von nun an Marsch zu blasen." Wenn es ihm so schlimm auch nicht ergangen wäre, gebunden wäre er aber gewesen! Wir nahmen an, daß Händel sittlich nicht Schaden gelitten hätte, wenn er auch noch so jung schon dauernd aus dem elternlichen Hause hinweggekommen wäre. Würde er aber den süßen Verlockungen wirklich gewachsen gewesen sein? Das ist doch sehr fraglich. Jedenfalls war es ein großes Glück für ihn, daß er nicht so bald aus dem Vaterhause genommen, daß ein treues Mutterauge noch über ihm wachen konnte. Erst mußte er im elterlichen Hause die heilsame Schule durchmachen, sich unter den Willen des Vaters beugen lernen, nicht aus Zwang, sondern freiwillig mit Selbstverleugnung. Aus Achtung vor dem Willen des Vaters, aus Liebe zur Mutter sah er noch jahrelang die Musik nur als Nebenbeschäftigung an, schwebte ihm als das zu erstrebende Ziel die Rechtsgelehrsamkeit vor. Und als er im Elternhause erstarkt war, konnte die fromme Mutter ihn getroster in die weite Welt hinausziehen lassen, zunächst gewissermaßen auf eine Vorschule nach Hamburg und dann erst auf die Hochschule nach Italien.

Doch folgen wir dem Lebensgange unseres Künstlers Schritt für Schritt und sehen, wie er von Stufe zu Stufe steigt.

Nicht lange nach der Heimkehr von Berlin starb der

Vater, am 11. Februar 1697 im 75. Lebensjahre. Die folgenden Jahre vergingen dem jungen Händel unter Studien mancherlei Art, „nebst seinen ungemeinen musikalischen Wissenschaften machte er gar feine Studia". Trotzdem sein ganzes Sein eigentlich von der Musik durchdrungen war, hatte er doch mit 17 Jahren schon die Reife für die Universität erlangt. Zu Anfang des Jahres 1702 bezog er die Hochschule in seiner Vaterstadt. Am 10. Februar trug er seinen Namen eigenhändig in das Universitätsregister ein als: Georg Friedrich Händel, Halle — Magdeburg. Der Kassierer fügte hinzu: d. d. — bezahlt. Und noch ein Jahr war der Wille des verstorbenen Vaters die Richtschnur seines Lebens. Der Vater hatte keinesfalls vor seinem Tode dem Sohne das Versprechen abgenommen, bei der Rechtsgelehrsamkeit zu bleiben. Der Sohn hielt sich aber in seinem Gewissen an den Willen des Vaters gebunden, weil derselbe in keiner Weise hatte zu erkennen gegeben, daß er, der Sohn, unter Umständen frei seiner Neigung folgen möge. Wie tief Händel in die Juristerei hineingeschaut, ist aus den Nachrichten, die auf uns gekommen sind, nicht ersichtlich. Während des Jahres, da er als stud. jur. der Universität seiner Vaterstadt angehörte, wurde er zugleich mit der Verwaltung des Amtes eines Schloßorganisten betraut. Aus den Akten der Schloß- und Domkirche zu Halle ist ersichtlich, wie er dazu gekommen. Der bisherige Organist Leporin aus Berlin war auf und davon gegangen. Aus folgender Beschwerdeschrift ist das Nähere ersichtlich.

„An S. Kön. Majst. in Preussen.

Allerdurchlauchtigster ꝛc. Ew. Königl. M. wird noch in allergnädigster Erinnerung sein, welchergestalt Sie, auf unsern am 16. Nov. 1697 gethanen alleruntertḧänigsten

Vorschlag in Gnaden placidiret, daß wir Joh. Christoph Leporin zum Organisten bei der hiesigen Schloß- und Dom-Kirchen hinwieder annehmen und bestellen mögen. Ob nun wohl gemelter Leporin, dem wir darauf die Bestallung erteilet haben, nachhero, alß Er umb seine bessere Subsistenz zu finden, verschiedene andere commercia anfangen wollen und sich bis dato damit vermenget hat, seinem Amt kein Genügen gethan, sondern dasselbe nicht wenig negligiret, so haben wir doch bißhero nachgesehen in der Hoffnung, er werde solches zu ändern und seinen Dienst, wie sichs gebühret, abzuwarten beflissen sein. Nachdem aber derselbe bereits vor drei Monaten die Orgel abermals verlassen und ohne unser Vorwissen hinweggereißt, auch diejenigen musikalische Bücher, worinnen die Psalmen verfasset seindt, und derjenige, welcher anjetzo die Orgel schläget, derselben benöthigt gewesen, nicht einmal außgeandtworthet, dergestalt, daß wir dergleichen anders woher bekommen müssen; und dann nunmehr aus desselben anhergesandten, eigenhändigen Schreiben verlauten will, daß er entschlossen, allhier gar zu resigniren und sich anderwerths zu setzen. So haben wir dieser Sache bewandtniß Ew. K. M. nicht nur hiemit allergeh. zu berichten schuldigst erachtet, sondern auch, weilen wir die Orgel zu schlagen ad interim Einem Evangl. lutherischen Subjecte gegen eine gewisse ergötzlichkeit, bis wir eine andere und der Reformirten Religion zugethane tüchtige Person finden werden, anvertraut, dieselbe hierdurch allerunterthänigst bitten sollen, Sie wollen allergnädigst geruhen, dieses unser Verfahren, wie es zum Besten und Nutzen der Kirche gerichtet, in hohen Gnaden zu approbiren, auch dafern ged. Leporin (wieder dessen undt der Seinigen Leben und Wandel wir sonsten bißhero viele ärgerliche Klagen mit Betrübniß einnehmen

müssen) sich etwa künftig melden, und dargegen was ungleiches anbringen sollte, allergnädigst denselben entweder gänzlich abweisen zu lassen, oder uns darüber wenigstens zu vorderst allergn. zu hören. Im übrigen werden wir, wann sich ein anderes Reformirtes tüchtiges Subject hervorgethan, nicht ermangeln, dasselbe Ew. K. M. sodann zur allergn. Confirmation allerunterth. vorzustellen, die wir in treuester Devotion ersterben E. K. M. ꝛc."

Auf dieses Gesuch erfolgte bald eine Antwort, also lautend:

Von Gottes Gnaden, Friedrich, König in Preussen ꝛc. Unsern gnädigen Gruß zuvor, Würdige und hochgelahrte Räthe, liebe Getreue. — Wir haben aus Eurem allerunterth. Bericht vom 14. dieses vernommen, was Ihr wegen des dort bisher gewesenen Organisten Leporini di mission und annehmung eines andern ausführlich gemeldet und fürgestellet habet. Wie wir nun angeführter Ursachen halber Euer Verfahren wieder gemelten Leporinum und das Vorhaben einen andern anzunehmen, allergnädigst approbiren, alß haben Wir euch solches hiermit in Gnaden zu erkennen geben wollen, umb euch darnach zu achten. Seind euch mit genaden gewogen.

Geben Potstam d. 25. Jan. 1702.

Friedrich.

Das gegen eine gewisse Ergötzlichkeit ad interim angenommene evangel. luther. Subject war kein anderer als unser Händel. Obwohl nur interimistisch angenommen, geschah dies doch durch eine ordentliche feierliche Berufung. Es wurde in aller Form ausgestellt eine

Bestallung
vor den Organisten Hendel.

Demnach die Notwendigkeit erfordert, daß bey der alhiesigen Königl. Schloß- und Domkirchen zum Organisten, an

des ohnelängst abgegangenen Johann Christoph Leporins stelle, ein geschicktes Subjectum hinwiederumb bestellet werden, undt dann vor andern der Studiosus Georg Friedrich Händel, welcher vorher bereits verschiedentlich unter abwesenheit ged. Leporins dessen vices vertretten, seiner Geschicklichkeit halber darzu angerühmet und recommandiret worden.

Alß haben wir zur hiesigen Königl. Schloß- u. Domkirche auch der Reformirten Gemeinde verordnete Prediger und Eltiste denselben, auff ein Jahr zur probe, zum Organisten bey gemelter Kirche dato dergestalt angenommen, daß Er solch Ihm anvertrautes Ambt mit aller treue undt fleissigem auffmerksamkeit wohl u. wie es Einem rechtschaffenen Organisten eignet u. gebühret, versehen, so wohl zu Sonn- Bet- undt andern Festtagen, alß auch wann es ausser diesen künfftig extraordinarie erfordert wird, bey dem Gottesdienst die Orgel gebührend schlagen, deßhalb vorhero die vorgeschriebene Psalmen und Geistliche Lieder richtig anstimme undt was zur erhaltung einer Schönen harmonie nöthig sein möchte, in obacht nehmen, zu dem ende jedes mahl zeitig u. ehe Mann mit dem läuten auffgehörte, in der Kirche sein, wie nicht weniger auff die Conservation der Orgel u. was derselben angehörig gute Acht haben, u. wo was daran schadhafft gefunden werden sollte, solches fordersamst anzeigen u. alßdann bey der angeordneten reparatur mit guten rath beystehen undt nachsehen, auch denen Ihnen vorgesetzten Predigern undt Eltisten alle schuldige ehre u. gehorsam erweisen, mit denen übrigen Kirchenbedienten aber friedlich sich begehen undt im Uebrigen Ein christliches vndt erbauliches Leben führen solle. Dahingegen Ihme vor seine mühe undt Verrichtung zum gehalt dieses Jahres nemlich

von Reminiscere c. a. biß dahin 1703 fünffzig Rthlr., welche auß der Königl. Renthey allhier Er gegen seine quittung quartaliter mit 12 thlr. 12 gl. nächstkünftigen Trinitatis damit anfahende, zu haben, nebenst dem auf der Moritzburg von J. K. M. den Organisten allergndst. assignirten freien Logiament, versprochen undt zugesaget worden. Uhrkundlich ist demselben diese Bestallung unter unser Prediger undt Eltisten eigenhändigen unterschrifft außgestellet.

So geben Halle den 13ten Martij Ao. 1702

v. Achenbach.

Von dem „freien Logiament“ machte Händel keinen Gebrauch, er blieb bei seiner Mutter wohnen; für die Wohnung erhielt er eine Entschädigung von 48 M., so daß sein Einkommen sich auf 198 M. belief. Händel begnügte sich nicht damit, nur das zu thun, wozu er verpflichtet war. Er sammelte seine früheren Mitschüler um sich und sang mit ihnen an den schulfreien Nachmittagen Mittwochs und Sonnabends, daß es eine Lust war, daraus bildete sich mit der Zeit ein ordentlicher Chor, an dem sich auch Studiengenossen von ihm beteiligten, so daß Händel der Mittelpunkt einer musikalischen Bewegung wurde, die nicht unbeachtet blieb. Die begabteren seiner musikalischen Genossen zog er wieder heraus, nahm sie mit in das Haus seiner Mutter und sang und spielte mit ihnen, daß es manchmal durch das ganze Haus hin sang und klang. Diese Thätigkeit ihres neuen Organisten gefiel auch der Schloß- und Domgemeinde sehr wohl, das geht insbesondere daraus hervor, daß sein Nachfolger im Organistenamte förmlich dazu verpflichtet wurde. Seine Bestallung enthält die Stelle: er solle „auch insonderheit die Jugend bei dem Reformirten Gymnasio wöchentlich 2 stunden nemlich Mittwochs und Sonnabends nachmittags

in der vocal Music getreulich unterrichten; auch diejenigen, bei welchen er die dazu nötige Fähigkeit finden wird, privatim in seiner Behausung nicht allein zu einer mehreren perfection in der vocal Music sondern auch zur instrumental music anführen."

Durch die Schuld des sorglosen Leporin waren, wie schon erwähnt, alle Notenbücher verloren gegangen, und Händel mußte ratschaffen; es bot sich ihm also zum Komponieren eine sehr geeignete Veranlassung, und was er componierte, kam immer frisch weg zur Aufführung. Diese Halleschen Erstlinge, zu denen gewiß mehrere hundert Kirchencantaten gehören, hat er nie der Aufbewahrung wert gehalten, sie sind fast alle verschollen. Während des Jahres da Händel, durch das übernommene Organistenamt dazu verpflichtet, sich von berufswegen viel mit der Musik beschäftigte, gewann dieselbe nach einem so langen Ringen endlich die Oberhand, die Juristerei mußte die Segel streichen. Händel warf sich von nun an ganz der Musik in die Arme. „Musik die leb ich, Musik die sterb ich, Musik dein bin ich tot und lebendig!" Das war jetzt sein Entschluß, zu dem er nach reiflicher Erwägung mit der Mutter und andern verständigen Beratern gekommen war. In Halle wollte er nicht länger bleiben; am liebsten wäre er gleich nach Italien gegangen; doch da lag ein für jetzt noch unüberwindliches Aber! dazwischen, nämlich — das Geld reichte nicht. 49,50 M. hatte er zuletzt noch ausgezahlt erhalten, was war das aber für eine Reise nach Italien! Warten! das hatte Händel ja gelernt, so wurde es ihm auch nicht schwer, diesen Lieblingswunsch zu vertagen, und er benügte sich vorläufig mit Hamburg.

2. In Hamburg.

In keiner freien Reichsstadt, kaum an einem Fürstenhofe hatte die Musik um diese Zeit so festen Fuß, als in Hamburg. Die Musiker wurden auch schwerlich an einem Orte so in ehren gehalten; als z. B. der Kantor Ch. Bernhart, der die Oberleitung der „musikalischen Gesellschaft" übernehmen sollte, ankam, „fuhren ihm die Vornehmsten der Stadt Hamburg mit sechs Kutschen bis Bergedorf zwei Meilen entgegen". Wer in der Musik etwas Außerordentliches hören wollte, kam nach Hamburg. Für auswärtige Musiker war es eine Ehre, ihre Kompositionen in der dortigen musikalischen Gesellschaft zu gehör gebracht zu haben.

Zwei Männer waren es insbesondere in Hamburg, die auf die Gestaltung der Verhältnisse Händels von großem Einflusse waren: Kaiser und Matheson. Letzterer war der erste Tenorist am Theater und wegen seines ausgezeichneten Klavierspiels ein gesuchter Lehrer. Kaiser, „ein Naturgenie", componierte für die Oper und dirigierte sie auch. In 40 Jahren hat er etwa 120 Opern in und für Hamburg geschrieben. Die Quelle, aus der er schöpfte, sein Genie, schien unversiegbar, aber seine ersten Werke sahen aus wie die letzten, der „geborne Musiker" war in 40 Jahren weder vor- noch zurückgeschritten. „Seine Sittlichkeit," so schildert ihn Chrysander, „war gleich Null, er befliß sich, wie er selbst sagt, einer „galanten Tugend", schwamm immer mit der Hauptströmung, schützte das Schifflein der Kunst nie vor verderblichem Wogendrang, auch wenn es jedermann vor Augen lag, daß man auf Sandbänke oder in die

Sümpfe geraten mußte. Gerade ein so gearteter Mann kam damals erwünscht, nur so wie er war, konnte er der Held des Tages werden. In Neigungen und Sitten den Wortführern der Menge gleich, durch seine Tonschöpfungen ihrer Idee von Vollkommenheit entsprechend, ja sie übertreffend, dem Luxus äußerst ergeben, brünstig verliebt, leichtsinnig und eitel, aber sonst gutherzig — besaß er alle Eigenschaften, um nach damaligen Begriffen als ein Mann von Welt und als ein großer Mann zu erscheinen. Sein Leben war voller Wechselfälle. Hatte er gefüllte Kasse, so ließ er „zwei Diener in Aurora-Liverey" hinterhergehen, wandte sich das Glück, wurde er zwar „eine Zeit lang unsichtbar", schwang sich aber mit Hilfe seines musikalischen Vermögens bald wieder empor."

In so sittlich verdorbene Verhältnisse trat Händel ein. Wie wird er die Probe bestehen? Wird er, der erst 18jährige, mit dem Strome schwimmen, oder wird der sittlich reine Jüngling den Versuchungen Widerstand leisten? Wird er seine Kunst rein halten, wie eine Tochter des Himmels, oder wird er sie als eine Magd in den Mammonsdienst stellen? Händel blieb stehen auf dem Grunde, da er stand; er konnte seiner Mutter, als er in die Heimat zurückkehrte, getrost unter die Augen treten und den prüfenden Blick derselben aushalten.

Händel mußte in Hamburg klein anfangen, anfangs spielte er die zweite Violine im Opern-Orchester und stellte sich, „als ob er nicht auf fünfe zählen könnte", wie Matheson gelegentlich bemerkt. Das Andenken an seine Mutter war der Stern, der ihm leuchtete, daß er nicht in die Netze geriet, die ihm gestellt wurden. Abends, nach Schluß der Oper, versammelten sich die Mitglieder derselben in der Regel noch, und da ging es nicht edel zu. Am ersten Abende

gleich wurde der neue Kollege, der ein stattlicher junger Mann war, aufgefordert, mitzukommen. Zwar wäre er lieber nach hause gegangen, er hatte sich vorgenommen, an dem Abende noch einen Brief an seine Mutter zu schreiben. Aber diese Ausrede ließen seine neuen Kunstgenossen nicht gelten, er mußte mit. Gefielen ihm die Reden schon nicht, die er unterwegs zu hören bekam, und war es ihm in der Seele zuwider, daß ihn zwei Sängerinnen in ihre Mitte nahmen, er hatte doch noch keine Ahnung davon, was seiner wartete. Das Leben wurde ein so wüstes, daß es ihn anekelte, und daß er sich voll Abscheu abwendete. Einmal und nicht wieder! das stand bei ihm fest. Besser, ehrlich geflohen, als schändlich gefochten, dachte er. Lange währte es, als er nach Hause kam, ehe er zur Ruhe kommen konnte. Er setzte sich hin und schrieb doch noch einen Brief an seine Mutter, und beim Schreiben wurde es so friedlich still in seinem Herzen, und es kam ihm ein so kindlich seliger Brief aus der Feder, daß das sorgende Mutterherz reichlichen Trost empfing beim Lesen desselben. Es wurde ihr zur Gewißheit, „der Wolken, Luft und Winden giebt Wege, Lauf und Bahn, der wird auch Wege finden, wo meines Friedrichs Fuß gehen kann". Die Folge dieses ersten Abends war: die Kollegen von der Oper versuchten es nicht weiter, Händel in ihr Leben hineinzuziehen, aber ihr Spott und Hohn machten ihm das Leben in anderer Weise schwer. Da erwies sich Matheson als sein guter Engel. Bei einer großen Selbstgefälligkeit war er von einem gewissen Ernste beseelt, an dem leichtsinnigen Leben der meisten Mitglieder der Oper fand er keinen Gefallen, durch seinen Klavierunterricht kam er in vornehme Häuser, und die Eitelkeit trieb ihn, sich diese Häuser offen zu halten. Dazu kam noch, daß seine Eltern in Hamburg lebten, bei denen er wohnte, und

das elterliche Haus gewährte ihm einen Halt. Matheson lernte Händel, wie er selbst erzählte, beim Orgelspiel kennen. Im Orgelspiel that's demselben keiner gleich. Das war eine Fülle der Harmonie, eine Mächtigkeit des Spiels, eine Reichhaltigkeit der Gedanken, daß ein jeder gefesselt wurde, der ihn spielen hörte. Vor einem solchen Spiel bekam selbst Matheson Respekt, dabei zog ihn das bescheidene Wesen des jungen Künstlers an, und Händel that es wohl, jemand zu finden, der Anteil an seinem Wohl und Wehe nahm; er fühlte sich Matheson verpflichtet, einmal schon deshalb, weil derselbe ihm einige Klavierstunden verschaffte, was ihm, dem gesuchten Stundengeber, nicht schwer wurde, dann aber insbesondere, weil er ihn bei seinen Eltern einführte. Die beiden alten Leute fanden Gefallen an dem kindlichen Sinn des jungen Mannes und luden ihn oft zu tische, und bald fühlte sich Händel heimisch in dem gastfreundlichen Hause, er ging ein und aus, als ob er ein Hausgenosse wäre. Gern ließ er sich „hofmeistern". Sein gesellschaftliches Auftreten hatte etwas sehr Unbeholfenes, und das Matheson'sche Haus war für ihn eine gute Schule. Wie wohl stand es ihm nachher an, als er, der große Meister, in hohen und den höchsten Kreisen verkehrte, daß er nicht wie „ein Bär" sich bewegte. In seinen jungen Jahren war er nicht zu stolz gewesen, Lehre anzunehmen, nun erntete er die Früchte. Wie die Eltern Mathesons im Hause eine vorsorgliche Vormundschaft übten, so glaubte Matheson sich dazu berufen, solches außer dem Hause zu thun.

Gleich im ersten Sommer machten die beiden, Matheson und Händel, eine Reise nach Lübeck, die Organistenstelle an St. Marien sollte neu besetzt werden. Es war wohl Mathesons Betrieb, daß sie die Reise unternahmen, wiewohl er selbst nicht daran dachte, als Bewerber um die

Stelle aufzutreten, aber es schien ihm für seinen Schützling ein großes Glück, wenn er die Stelle bekommen könnte. Der Platz an der 2. Geige war seiner unwürdig, das erkannte Matheson mit jedem Tage mehr. „Wir reiseten,“ erzählt er selbst, „zusammen nach Lübeck und machten viele Doppelfugen auf dem Wagen, im Kopf, nicht mit der Feder. Es sollte für den vortrefflichen Organisten, Dietrich Buxtehude, ein künftiger Nachfolger ausgemacht werden. Wir bespielten daselbst fast alle Orgel und Clavicimbel und fasseten wegen unseres Spielens einen besonderen Schluß, daß nämlich er nur die Orgel und ich das Clavicimbel spielen wollte. Weil aber eine Heiraths-Bedingung bei der Sache vorgeschlagen wurde, wozu keiner von uns beiden die geringste Lust bezeigte, schieden wir, nach vielen empfangenen Ehrenerweisungen und genossenen Lustbarkeiten von dannen. J. Ch. Schieferdecker legte sich hernach näher zum Ziel, führte nach des Vaters, Buxdehuden, Tode die Braut heim und erhielt den schönen Dienst.“

In damaliger Zeit war es etwas ganz gewöhnliches, daß Organisten-, Kantoren- und Predigerstellen ein derartiges Anhängsel hatten: die Tochter, unter Umständen auch die Witwe des Vorgängers wurde bei der Stelle „conserviert“, wie die amtliche Bezeichnung lautete. Nach dem Eindruck, den Händels Orgelspiel in Lübeck gemacht hatte, unterlag es keinem Zweifel, daß er zum Organisten an St. Marien von dem Wohledlen Rat auserkoren war, übertraf er doch noch Buxtehude, der ein so vorrtrefflicher Orgelspieler war; seine „Stärke auf der Orgel setzte selbst diejenigen in Erstaunen, die jenen großen Meister zu hören gewohnt waren“. So wohl nun auch Händel die empfangenen Ehrenerweisungen thaten, die ehrenvolle Brotheirat ging ihm doch etwas über das Maß des menschlichen Glückes hinaus, wie es ihm

vorschwebte. Matheson war mit der Ablehnung seines Schutzbefohlenen nicht ganz zufrieden, wie konnte dieser es höher bringen, als zu einem so herrlichen Organistendienst?

Zunächst wurde nun in Hamburg ruhig weiter gegeigt, und das Verhältnis zwischen Matheson und Händel blieb lange Zeit noch dasselbe, Matheson bevormundete, und Händel ließ es sich gefallen. Ersterer fand es auch so ganz in der Ordnung; er schreibt: „Anno 1704 wie ich mich in Holland befand, des Vorsatzes nach England zu gehen, erhielt ich in Amsterdam einen solchen verbindlichen Brief von Händel aus Hamburg, der mich vorzüglich bewog, den Rückweg wieder nach Hause zu nehmen. Besagter Brief enthält unter anderen diese Ausdrücke: Ich wünsche vielmehr in Dero höchstangenehmen Conversation zu sein, welcher Verlust bald wird ersetzet werden, indem die Zeit herankömmt, da man, ohne deren Gegenwart, nichts bei den Opern wird vornehmen können. Bitte also gehorsamst, mir Dero Abreise zu notificiren, damit ich Gelegenheit haben möge, meine Schuldigkeit durch deroselben Einholung zu erweisen."

Schon weiter oben ist in der allgemeinen Charakteristik Kaisers, des Dirigenten der Hamburger Oper, gesagt, daß bei ihm Zeiten kamen, wo in seiner Kasse vollständige Ebbe eintrat, und daß er dann eine zeitlang unsichtbar wurde. So war es auch im Jahre 1704. Kaiser war fort; es fehlte somit der Dirigent. Trotz aller Gegenbestrebungen erhielt Händel diese Stelle, so kam er von der 2. Geige an den Flügel, an welcher Stelle der Dirigent seinen Platz hatte. Weil man hoffte, Kaiser werde bald zurückkommen, wurden eine zeitlang noch dessen Opern aufgeführt. Mitunter kamen auch Opern Mathesons an die Reihe. Händel dirigierte sie, wie er es auch bei den Kaiserschen that. Sonst war es Sitte, daß der Komponist den Flügel selbst

spielte, aber Matheson, als erster Sänger der Oper, konnte es nicht thun, doch war er gewohnt, wenn sein Spiel zu ende war, sich als Komponist an den Flügel zu setzen. Schon einige Male hatte Händel diesem Begehren nachgegeben und Matheson freundschaftlichst den Flügel eingeräumt. Doch einmal that er es nicht, es war eine gewisse Spannung zwischen den Freunden eingetreten. Matheson glaubte nämlich nach wie vor, auf die Bescheidenheit Händels fußend, sich demselben gegenüber etwas herausnehmen zu können, wenigstens nicht immer besonders rücksichtsvoll gegen denselben handeln zu müssen. So hatte z. B. der englische Gesandte Händel als Klavierlehrer für seinen Sohn angenommen, der Vater war aber mit den Fortschritten des Sohnes nicht recht zufrieden, und die Schuld sollte an dem Lehrer liegen. Der Gesandte besprach die Sache mit Matheson und die Folge war, daß Matheson von demselben zur Unterweisung seines Sohnes berufen und gegen ein ansehnliches Jahrgeld zur allgemeinen Beaufsichtigung der Erziehung als Hofmeister bestellt wurde. Um deswillen hätte ja Händel sich gewiß nicht verletzt gefühlt, denn wenn der Gesandte eine Änderung in der Erziehungsweise seines Sohnes vornehmen wollte, und er vertraute Matheson die Aufsicht über die Erziehung an, so konnte Händel nichts dawider haben, aber Matheson handelte durchaus nicht freundschaftlich, er nahm Händel gegen die ungerechten Verdächtigungen des Gesandten nicht in schutz. Daher die Spannung. Händel benutzte die erste Gelegenheit, um Matheson zu zeigen, daß er auch seinen eignen Willen haben könne, er räumte bei besagter Gelegenheit den Platz am Flügel nicht. Matheson mußte an die Seite treten. Wohl eine halbe Stunde stand er so, ein Spott aller, die es gewahr wurden. Durch die Reden einiger Schadenfrohen noch mehr gereizt, gab er Händel

beim Ausgang aus dem Theater eine Ohrfeige. Matheson hatte später noch viel Verdruß davon, er suchte die Sache so darzustellen, als ob der Schlag nichts anderes hätte sein sollen, als eine Mahnung, daß Händel sich zur Gegenwehr stellen solle. Den verschieden erzählten Hergang berichtet Matheson selber in folgender Weise: „Am 5. Decbr. obbesagten Jahres (1704) da meine dritte Oper aufgeführt wurde und Händel beim Klaviere saß, entstund ein Mißverständnis: wie solches bei jungen Leuten, die mit aller Macht und wenigem Bedacht nach Ehren streben, nichts neues ist. Ich dirigierte als Componist und stellte zugleich den Antonius vor — seine Rolle in dem Stück —, der sich wohl eine halbe Stunde vor dem Beschluß des Schauspiels entleibet. Nun war ich bisher gewohnt, nach dieser Action ins Orchester zu gehen, und das übrige selbst zu accompagniren: welches doch unstreitig ein jeder Verfasser besser als ein anderer thun kann; es wurde mir aber diesmal verweigert. Darüber gerieten wir durch einige Anhetzer im Ausgange aus der Oper auf öffentlichem Markte bei einer Menge Zuschauer in einen Zweikampf, welcher für uns beide sehr unglücklich hätte ablaufen können, wenn es Gottes Führung nicht so gnädig gefüget, daß mir die Klinge im Stoßen auf einem breiten metallenen Rockknopf des Gegners zersprungen wäre. Es geschahe also kein sonderlicher Schade, und wir haben uns durch Vermittelung eines der ansehnlichsten Ratsherren in Hamburg wie auch der damaligen Opernpächter bald wieder vertragen, da ich denn den 30. Decbr. die Ehre hatte, Händel bei mir zu bewirten, wonächst wir beide auf den Abend der Probe der Almira — erste Oper Händels — beiwohnten und bessere Freunde wurden als vorhin.“ Ein englischer Schriftsteller schrieb: „Dieser Zweikampf habe einem Meuchelmord ähnlicher gesehen, als einem

Rencontre." Dagegen verteidigt sich Matheson, daß Händel, beinahe 20 Jahr alt, groß, stark, breit und kräftig vom Leibe, folglich Mannes genug gewesen sei, sich zu wehren, und des an seiner Seite hängenden Degens eingedenk zu sein. — Eine trockne Ohrfeige sei kein Meuchelmord, sondern vielmehr eine notwendige Warnung, sich zur Gegenwehr anzuschicken".

Kaiser blieb wider Erwarten länger aus, als man anfangs vermutete. Die Vorsteher der Oper sahen sich deshalb genötigt, einen neuen Opercomponisten zu erwählen, und weil sie Händel vertrauten, fiel die Wahl auf ihn. Am 8. Jan. 1705 führte er seine erste Oper auf. Sie fand außerordentlichen Beifall und wurde 19 bis 20 mal nach einander gegeben. Schon am 15. Februar desselben Jahres folgte die zweite Oper mit gleichem Beifall.

Unter den vielen Fremden, die diese Oper in Hamburg hörten, war auch der Bruder des Großherzogs von Toskana aus dem kunstsinnigen Geschlecht der Medici. Der Prinz war ein großer Liebhaber der Tonkunst und wurde bald ein Freund und Verehrer Händels; nur eins konnte er nicht begreifen: Händel wurde so wenig angezogen von der Musik der Italiener. Der deutsche Meister war anfänglich allerdings noch wenig bekannt mit den Werken italienischer Meister. Der Prinz hatte aber eine reiche Auswahl solcher Meisterwerke bei sich, und so bot sich Gelegenheit, Händel damit bekannt zu machen. So sehr derselbe sich indessen auch in das Studium vertiefte, er konnte sich für diese Musik nicht begeistern und gestand dem Prinzen offen, daß er nichts Außerordentliches darin finde, im Gegenteil, die Sachen schienen ihm zu mittelmäßig, daß die Sänger und Sängerinnen Engel sein müßten, wenn sie durch ihren Gesang einen solchen Eindruck hervorbringen könnten, wie es nach

den Schilderungen des Prinzen geschahe. Der Prinz nahm dem geraden deutschen Meister sein absprechendes Urteil nicht übel, er lächelte über diesen strengen Ausspruch und war der Überzeugung, daß es nur einer Reise nach Italien bedürfe, und Händel würde anders urteilen. Und er urteilte auch anders. In späteren Jahren erzählte er oft, er habe sich nicht vorstellen können, daß selbst diejenige Musik der Italiener, die auf dem Papier so kunstlos erscheine, auf ihren Theatern eine solche Wirkung hervorzubringen im stande sei.

Es muß ja damit eine eigene Bewandtnis haben, daß unsere deutschen Künstler ein solches Sehnen nach Italien haben, und daß dies Land ein solches Sehnen zu stillen vermag. So wird uns z. B. auch von Cornelius erzählt, daß er bald verzehrt worden sei von der Sehnsucht nach Italien, und als es ihm endlich gelungen, die Reise zu unternehmen, und er in Rom war, bekam er zuerst fast ein Heimweh nach Deutschland. Deutschland über alles! wollte ihm nicht aus dem Sinn kommen. Das ist ihm allerdings auch nie aus dem Sinn gekommen, nur war mit seinem Denken an das Vaterland nicht mehr jenes erste wehmütige Sehnen nach demselben verbunden. Als aber erst die Kunstsonne Italiens sein Herz erwärmt hatte für Tiefe und Großartigkeit der Gedankenauffassung und Schönheit der Formen, da äußerte er einmal gegen einen Freund: „Nehmen sie die 365 Tage des Kalenderjahres und die 70 Jahre des Menschenlebens, so würden Sie in Rom an jedem Tage etwas anderes studieren.“

Nach Italien zu gehen, hatte sich Händel schon vorgenommen, als er noch in Halle war, und auch in Hamburg hatte der Gedanke: Nach Italien! ihm als nächstes Ziel stets vorgeschwebt. Es war ihm bis jetzt aber noch nicht möglich gewesen, die Mittel zu einer solchen Reise zu

erschwingen. Man sollte nun meinen, er hätte das Anerbieten des kunstverwandten Prinzen, in seinem Gefolge die Reise nach Italien mit zu machen, mit Freuden angenommen, zumal derselbe für alle Bequemlichkeit sorgen und auch für den nutzbringenden Aufenthalt in Italien ihn mit Empfehlungen versehen wollte. Aber nein! Händel dankte. Er wollte frei sein. Lieber wollte er die Reise noch verschieben, bis er so viel Geld erspart hätte, daß er dieselbe aus eigenen Mitteln unternehmen könnte. Es währte dies allerdings noch einige Zeit.

Seit Ostern 1705 wurde Händel bloß von seinen zahlreichen Schülern in Anspruch genommen, er verdiente sich sein Brot sauer mit Stundengeben. Seiner Mutter war er nicht mehr beschwerlich gefallen, die Unterstützungen, die ihm dieselbe in der ersten Zeit hatte zukommen lassen, konnte er zurückgeben, und noch ein kleines Geschenk dazu. Geben war ihm überhaupt eine Freude, und Dankbarkeit seinem Wesen tief eingeboren, ebensosehr aber auch das Bestreben, sich selber durch die Welt zu bringen. In den Jahren 1704, 5 und 6 ersparte er sich 200 Dukaten. Seine Kollegen hatten sich eigentlich nicht gewundert, daß aus dem zweiten Geiger an der Oper der Dirigent derselben geworden, nur neidisch waren sie gewesen, das aber erregte ihre Verwunderung im hohen Maße, daß Händel nun gar noch anfing, ein Kapital zusammenzuschlagen.

Nachdem er durch seine feste Sittlichkeit unversehrt über einen verführerischen Abgrund hinweggekommen, in den zeitweilig alle seine Genossen hinabsanken, war seine Stellung eine unabhängigere geworden, er stand allgemein geachtet und geschätzt da, alle Unparteiischen gedachten sein mit Wohlwollen und Teilnahme. Es konnte das auch nicht anders sein. Während es unter den Musikern etwas ganz Alltäg-

liches war, die Einnahmen stehenden Fußes zu verprassen und stets mit den Rechnungen im Kampfe zu liegen, war es erquicklich zu sehen, wie Händel in solcher Umgebung seine Stunden in bürgerlicher Einfachheit unbeirrt fortsetzte, das Nötige bestritt und das Übrige sparte. Man erinnerte sich mit Freuden, wie er so reichbegabt und ausgerüstet mit seinem vielen Können still unten gesessen, und daß man nie gehört, daß er mit den lüderlichen Operisten gemeinsame Sache gemacht; und auch als er höher gekommen war, hütete er sich wohl, mit den hervorragenden Künstlern in des Direktors Gesellschaft und zum Teil auf dessen Rechnung das anstößige Leben zu führen, das die ganze Stadt kannte und alle Bessergesinnten verabscheuten.

Es mag gegen Weihnachten 1706 gewesen sein, als Händel aus Hamburg hinwegging. Die hamburgische Musik hatte ihm bedeutende Anregung gegeben. Nun verließ er die Stadt, in der „er mehr gewachsen als gereift war". Er war sich dessen bewußt, was er konnte, und was ihm fehlte; sein Streben war nicht darauf gerichtet, einen äußeren Erfolg zu erjagen, der Vollendung strebte er nach.

Während des Weihnachtsfestes war er in Halle. Wie wohl that ihm die friedliche Stille im Stüblein der Mutter. Wie glücklich war die Mutter, den Sohn so wieder zu haben, und wie glücklich der Sohn, einmal sich wieder ganz als Kind fühlen zu können. Nur kurze Zeit — dann auf, nach Italien.

3. In Italien.

Die nun folgenden dreizehn Jahre (1707—1720) sind die eigentlichen Wanderjahre Händels. Nachdem er in Italien, dem Lande seiner Sehnsucht, die bedeutendsten Städte besucht hatte, ging er in das Land, das seine eigentliche Heimat werden sollte, nach England. Während dieser dreizehn Jahre hatte er nirgends eine bleibende Statt, obwohl er überall, wo er war, gern war und gern gesehen wurde. Wenn er sich auch längere Zeit an einem Orte niederließ, war er doch nur ein Gast, der unter fremdem Dache rastete, ein Freund, der eine Weile aus- und einging und dann weiter zog.

Florenz war die erste Stadt, nach der Händel sich wandte. Er traf dort bald nach der Rückkehr des toskanischen Prinzen ein, der ihm in Hamburg so viel Wohlwollen entgegen gebracht. Kaum hatte derselbe erfahren, daß sein Kunstfreund, wie er Händel nannte, da sei, so zog er ihn an sich und führte ihn auch bald an den Hof seines Bruders, des regierenden Großherzogs, wo er ebenso schmeichelhaft aufgenommen wurde. Die Zeit seines ersten Aufenthaltes in Florenz währte nicht lange. Im Januar wohl kam er dorthin, und zum Osterfeste wollte er unter allen Umständen in Rom sein, weil sich dann das musikalische Leben aus ganz Italien dort zusammendrängte. In der „heiligen Stadt" versuchte er seine Schwingen insbesondere in der Kirchenmusik, mußte aber bald erfahren, daß die Italiener ihm darin um einen Flug voraus waren. Aber gerade in diesem Zweige der Musik wollte er nicht hinter anderen herfliegen, noch viel weniger sich einem anerkannten Meister auf die Flügel setzen und sich dadurch emporheben lassen. Es war ihm

im ersten Grunde nie um den Erfolg zu thun, er spürte eine Kraft in sich, und diese Kraft verlangte nach Bethätigung. Im einzelnen lernte er wohl, soviel er lernen konnte, aber er wurde nie die Stimme eines andern; bahnbrechend ging er voran, doch überstürzte er sich nicht. Die Versuche im Kirchensatze endeten mit der Überzeugung, daß seine Töne in diesem Gebiete noch nicht die rechte Heimat fanden, er ließ es fürs erste mit diesen Versuchen bewenden.

Von Rom ging Händel wieder nach Florenz zurück, wohl zu der Zeit, da der Aufenthalt dort wegen der klimatischen Verhältnisse nicht zu den Annehmlichkeiten des Lebens gehörte; so hat er denn die zweite Hälfte des Jahres 1707 in der Hauptstadt Toskanas zugebracht. Diesmal aber begnügten sich seine Gönner, Freunde und Verehrer nicht mit dem bloßen Spiel, etwas eigenes sollte er schaffen, und er komponierte eine Oper. Wohl war das Werk reich an schönen melodischen Zügen und spiegelte den lebendigen Eifer, mit dem er die Arbeit gethan, aber doch konnte er wegen seiner Ungeübtheit in der italienischen Auffassungs- und Setzart seine Kräfte nicht in vollem Glanze zeigen, dessenungeachtet war die Aufnahme eine sehr günstige und für den Komponisten gewinnbringende. Der Fürst schenkte Händel 100 Dukaten und ein Silberservice.

Florenz war für unsern Künstler eine gute Schule, und nicht bloß eine Kunstschule, besonders eine Lebensschule. Dort lernte er die Gefahren kennen, die seiner in Italien warteten. Es war gut, daß er schon eine Schule durchgemacht. Ohne Hamburg wäre der Kampf gewiß ein ungleich schwieriger gewesen. Die erste Sängerin der Oper warf ein Auge auf den deutschen Künstler, seine Musik sagte völlig ihrem heroischen feurigen Wesen zu, aber er blieb Sieger. Was er in Hamburg so nah und so abschreckend als möglich

vor Augen gehabt hatte, vermochte jetzt selbst in reizvollerer Gestalt ihn nicht mehr zu fesseln; er zerriß die neuen Seile, als ob es flächserne am Feuer versengte Schnüre gewesen wären.

Von Florenz ging Händel nach Venedig, wohl gleich in der Absicht, für ein dortiges Theater zu komponieren. Venedig hatte schon 1640 drei und mehr stehende Theater, mitunter reichte ein halbes Dutzend nicht aus. Die theatralischen Vergnügungen boten den Bewohnern der Lagunenstadt einen Ersatz für die fehlenden ländlichen Vergnügungen. Die Theater führten die Namen von Heiligen; man ging zum heiligen Johannes und Paulus, zum heil. Salvator, zum heil. Moses, zu den heil. Engeln u. s. w. Händel trat mit dem Theater St. Johannes Chrysostomus, welches zu den angesehensten gehörte, in Verbindung.

Wenn es dem Meister auch nicht an Empfehlungen des florentinischen Hofes fehlte, so kam er doch in eine fremde Welt, in der wohl sein Name nicht ungekannt, seine Person aber doch völlig unbekannt war. Zwar machte er bald die Bekanntschaft einzelner, und jedes Haus rechnete es sich zur Ehre, seine Pforten dem großen deutschen Meister, dem „berühmten Sachsen", wie er genannt wurde, zu öffnen. Öffentlich wurde er zuerst bekannt auf einer Maskerade. Maskiert bewegte er sich ganz ungkannt durch die Reihen der Festteilnehmer. Er sahe einen Flügel stehen, setzte sich an denselben und fing an zu spielen. Er erging sich in völlig freien Phantasien. Scarlotti, einer der berühmtesten italienischen Musiker, war auch auf dem Feste; er kam zufällig in die Nähe des Spielenden und wurde von dieser eigentümlichen, gewaltigen Tonwelt, die an sein Ohr drang, angezogen. Er kam näher, hörte weiter und rief endlich aus: Bei Gott, das ist der Sachse oder der Teufel! Dieser

Vorgang erinnert lebhaft an ein Ereignis aus dem Leben Hummels. Im Jahre 1823, wo derselbe Rußland bereiste, kam er auch nach Moskau, in welcher Stadt der ausgezeichnete Pianist John Field wohnte. Die beiden Virtuosen hatten sich noch nie gesehen, obwohl sie einander dem Namen und ihren Leistungen nach wohl sehr gut bekannt waren. Eines Morgens ging Hummel einfach gekleidet, wie das seine Weise war, zu Field, der in einem kleinen Mietquartier wohnte, er fand den Künstler im Schlafrock, mit der Pfeife im Munde, einem Schüler Unterricht gebend. „Ich wünsche Herrn Field zu sprechen," sagt Hummel — „Der bin ich," entgegnet Field „was steht Ihnen zu Diensten?" — „Ihre angenehme Bekanntschaft zu machen. Ich bin ein Liebhaber der Musik — aber ich sehe, daß Sie beschäftigt sind; lassen Sie sich nicht stören, ich kann warten." Field hieß ihn ohne Umstände sich niederlassen und fragte bloß, ob ihn der Rauch nicht inkommodiere. „Keineswegs," erwidert Hummel, „ich rauche auch." In Gegenwart des Fremden hatte der Schüler keine rechte Aufmerksamkeit, und die Stunde wurde abgekürzt. Die Unterhaltung begann nun wieder. „Was treiben Sie in Moskau?" Hummel antwortete, daß er eigentlich in Handelsgeschäften hierher gekommen sei, als großer Musikfreund aber von dem ausgezeichneten Talente des Herrn Field vernommen und daher die Stadt nicht habe verlassen wollen, ohne ihn gehört zu haben. Obgleich Field seinen Zuhörer für keine bedeutende Persönlichkeit hielt, spielte er doch eines seiner Nocturnos, die er stets so hinreißend auszuführen wußte. Hummel dankte ihm sehr für seine Gefälligkeit und versicherte, daß er noch nie das Piano mit solcher Eleganz und solchem Ausdruck habe spielen hören. Field entgegnete nun seinerseits in etwas spöttischem Tone: „Da Sie Liebhaber der Musik sind, müssen Sie mir auch etwas

vorspielen." Hummel machte einige Umstände, sagte, daß er nur dann und wann die Orgel in seiner Vaterstadt gespielt habe und er nach Field es nicht wagen könne, sich ans Piano zu setzen. „Das ist ganz einerlei, ein Musikliebhaber weiß immer etwas auswendig." Und dabei lachte er schon ganz heimlich über das, was er zu hören bekommen werde. Sogleich aber begann nun Hummel ohne weiteres Präludium dasselbe Motiv, das Field ihm eben vorgespielt hatte, und variierte es auf eine so kräftige, geistvolle und erstaunenswerte Art, daß Field einen Augenblick versteinert blieb. Nicht lange aber währte es, so ließ er seine Pfeife fallen, trocknete sich die Augen, nahm Hummel von hinten beim Kopfe, küßte ihn derb ab und rief voll Rührung: „Sie sind Hummel! Nur Hummel kann so improvisieren."

Nach dem Vorfall mit Scarlotti auf der Maskerade war Händel mit einem Male der Held des Tages; mit Ungeduld wurde die Gabe erwartet, die er für die Zeit der Feste versprochen. In drei Wochen war das Werk, eine Oper, vollendet.

Diese Oper machte gewaltigen Eindruck. „Die Zuhörer, heißt es in einer Lebensbeschreibung des Meisters, wurden von der Aufführung so bezaubert, daß ein Fremder sie nach der Art, wie sie gerührt waren, alle mit einander für wahnsinnig gehalten haben würde. Bei jeder kleinen Pause ertönte das Theater vom Jauchzen und von dem Ruf: Viva il caro Sassone! es lebe der liebe Sachse! und anderen Ausdrücken ihres Beifalls, die zu extravagant sind, als daß man sie nennen möchte. Sie waren durch die Größe und Hoheit seines Stils gleichsam wie vom Donner gerührt: denn nimmer vorher hatten sie alle Kräfte der Harmonie und Melodie so dicht geordnet und so gewaltig verbunden gehört. Diese Oper zog die besten Sänger und Sängerinnen von

den andern Häusern an sich.“ Ohne Unterbrechung wurde sie siebenundzwanzig mal hintereinander gegeben.

Unter den anwesenden fremden Zuhörern war der Prinz Ernst August von Hannover. Die einflußreichsten Hofleute von Hannover und mehrere vornehme Engländer bildeten des Prinzen Umgebung, so daß unser Künstler mit denselben auf die ehrenvollste ungezwungenste Weise bekannt wurde. Sie luden ihn dringend ein, nach Hannover und England zu kommen. So wurde ihm von Italien aus eine Brücke nach diesen Ländern geschlagen, wie ihm vorher in Hamburg durch die Bekanntschaft mit dem Bruder des Großherzogs von Toskana eine solche nach Italien gebaut worden war. Fürs erste folgte Händel allerdings der Einladung der neugewonnenen Verehrer nicht, wenn sie auch noch so freundlich und dringend baten, erst wollte er Italien noch genießen. Nach beendetem Karneval ging er wieder nach Rom; sein Ruf ging vor ihm her.

Von dem Glanz des geselligen Lebens, das Händel in Italien fast überall umgab, namentlich aber in Rom und später in Neapel, kann man sich keinen rechten Begriff machen. Die Verhältnisse sind jetzt ganz andere geworden. Zu der Zeit, als Händel in Italien war, bildete das ganz gebildete Italien gewissermaßen eine einzige große Gesellschaft, man möchte sagen eine Familie, die jedem, den sie für würdig fand, auch dem Fremden, leicht von einem Ort zum andern half und allenthalben angenehme und glänzende Verhältnisse bereitete. Rom war der Mittelpunkt.

Die Gesellschaft war 1690 von einigen Dichtern, Gelehrten und Geistlichen gestiftet zur Pflege der Volkspoesie und Beredsamkeit. Zu der glänzenden Schar, die allein in Rom 600 und durch ganz Italien 1500 Mitglieder zählte, gehörten: ehrenhalber der Papst, alle Kardinäle, die Fürsten

von Portugal, Polen und Baiern, die Königin von Polen und die Großherzogin von Toskana, viele italienische Fürsten und Grafen nebst ihren Gemahlinnen, besonders aus Neapel, hohe geistliche und weltliche Beamte, Gelehrte und Künstler. Die Gesellschaft nannte sich „Arkadia" und ihre Mitglieder „arkadische Hirten". Die „Arkadia" hatte keinen festen Versammlungsort. Anfangs stand ihr der Palast der schwedischen Königin Christine zur Verfügung, der Tochter Gustav Adolfs, die, als sie zur römischen Kirche übergetreten war und die Krone niedergelegt hatte, in Rom lebte. Später versammelten sich die „Schäfer" in anderen Palästen, zu Händels Zeiten in einem reizenden Garten. Händel konnte zwar nicht eingeschrieben werden, weil er noch nicht das vorgeschriebene Alter, 24 Jahre, hatte, er war erst 23, aber er bewegte sich unter den „Schäfern", als ob er zu ihnen gehört hätte.

Unabhängig von der „Arkadia", obwohl in enger Freundschaft mit ihr, stand eine andere Gesellschaft, die sich jeden Montag-Abend im Palast des Kardinals Ottoboni versammelte, daher „Ottobonische Gesellschaft". Die Hauptgegenstände der Unterhaltung in dieser Gesellschaft waren Stegreifdichtung und Musik. Die Musik stand unter der Leitung Corellis, des ersten Violinisten seiner Zeit, der zugleich ein klassischer Instrumental-Komponist war und der Stammvater aller nachfolgenden Violinspieler in Italien. Dieser Meister lebte auf einem sehr vertrauten, man kann sagen, freundschaftlichen Fuße mit dem Kardinal und wohnte in dessen Palast. Außer Corelli hatte Ottoboni, der gepriesene Schutzherr aller Musiker und Oberaufseher der päpstlichen Kapelle, noch eine ganze Schar namhafter Musiker bei sich; den Gesang übernahmen die päpstlichen Sänger. Die Montagabend-Musik war weit und breit berühmt. Der Kardinal wußte sich etwas darauf zu gute, daß in seiner

Gesellschaft die ersten Künstler der Welt mitwirkten. Sobald eine neue Größe auftauchte, suchte er ihrer habhaft zu werden. Auch alle bedeutenden Tonwerke Händels kamen in Ottobonis Akademie zur Aufführung, das erste war eine Ouvertüre. Der deutsche Meister bemühte sich auf Stil und Spielart der römischen Künstler einzugehen, zuweilen gab es aber doch einen kleinen Strauß, besonders wegen der Eingangsmusik, die er in „französischer Weise", wie die Italiener es nannten, auszuführen pflegte; dabei kam es natürlich oft vor, daß der „neue Most" die „alten Schläuche" zerriß, und der Geist des deutschen Meisters in großen Zügen hervortrat. Die Italiener hatten eingestandenermaßen die „französische Musik" niemals gründlich geübt, sie beruhigten sich mit der Bemerkung, jedes Land habe so seine Weise, und die ihrige sei von der französischen und deutschen verschieden. Händel hörte dergleichen, wenn gesprächsweise die Rede darauf kam, in höflicher Zurückhaltung an; wollte man aber bei Ausübung seiner Musik von diesem Glaubensbekenntnis Gebrauch machen, so fuhr er wohl auf und erinnerte sich dann, daß seine Aufgabe nicht sei, sich wie im Schlendrian durch hergebrachte Gegensätze zu bewegen. Doch ging es dabei, wenn irgend möglich, wie unter Freunden zu. Händels Kompositionen, führt Chrysander an, waren von einer Art, die der in Italien gebräuchlichen so unähnlich sah, daß diejenigen, welche sonst selten oder nimmer in der Ausübung fremder Musik zu kurz kamen, bei seiner Arbeit oft stutzten, wie sie herauszubringen sei. Corelli selbst beklagt sich über die Schwierigkeiten in Händels Ouvertüren. In der That hatten alle seine Tonwerke namentlich im Eingange einen Grad von Feuer und Kraft, der zu der sanften Anmut und gefälligen Zierlichkeit eines so ungleichen Geistes, wie Corellis war, nicht wohl paßte. Eines

Tages machte Händel verschiedene fruchtlose Vorstellungen, ihn über die Art aufzuklären, wie gewisse feuersprühende Gedanken gespielt werden müßten; aber verdrießlich gemacht durch die Zahmheit, mit welcher Corelli nach wie vor fortgeigte, riß er ihm das Instrument aus der Hand und spielte die betreffenden Stellen selbst, um zu zeigen, wie sie gespielt werden sollten. Corelli aber, als ein sehr bescheidener und sanftmütiger Mann, bedurfte einer solchen Überführung nicht; denn offenherzig erklärte er, daß er es nicht verstehe, d. h. die Sachen nicht genügend herauszubringen, noch ihnen die gehörige Stärke des Ausdrucks zu geben wisse. Als Händel ungeduldig schien, sagte Corelli: „Aber, mein lieber Sachse, diese Musik ist im französischen Stil, auf den ich mich gar nicht verstehe.“ Auf seinen Wunsch setzte Händel an Stelle der Ouvertüre eine Symphonie, die mehr nach dem italienischen Geschmack war. Händels Fertigkeit auf der Violine, obwohl er das Instrument nach der Hamburger Periode nur selten zur Hand nahm, war dennoch ungewöhnlich; denn wenn es ihm mitunter in den Sinn kam, diese oder jene Passage darauf zu probieren, so that er es in einer Art, die sich selbst der beste Meister getrost zum Muster nehmen konnte.

In Rom wurde Händel mit dem hochberühmten Scarlotti sen. persönlich näher bekannt, dessen Sohn Dominiko, der erste italienische Klavierspieler seiner Zeit und auf der Orgel ebenfalls nicht unbedeutend, auch anwesend war. Zwei Virtuosen ersten Ranges stießen hier aufeinander. Ottoboni veranstaltete einen Wettstreit der beiden, der ihnen ganz recht war. Dominiko Scarlotti hatte auf dem Flügel einen in seiner Art vollkommen ausgebildeten Vortrag und spielte sehr ausdrucksvoll wie alle Italiener. Die römischen Kunstrichter hörten nun beide nach- und gegeneinander und vergaßen vor lauter Verwunderung

über solch meisterhaftes Spiel, um was es sich eigentlich handelte. Einer übertraf immer wieder den andern, das Spiel war ein so gänzlich verschiedenes und doch so vollendetes. Scarlotti hatte das Zärtliche, die niedliche Tändelei so ganz in seiner Gewalt, besaß eine blühende, etwas ausschweifende Phantasie und wußte seine Gedanken in echt musikalischer Schönheit zu entfalten, offenbarte also auf dem Klavier ganz den Charakter, welcher bei seinem Vater, sowie mehr oder weniger bei allen seinen Landsleuten hervortrat. Händel dagegen hatte bei erstaunlicher Fertigkeit der Finger etwas Glänzendes und Funkelndes in seinem Spiel, es sprühte bei ihm, wenn es bei Scarlotti leuchtete und flackerte; was ihn aber noch mehr von seinem gegnerischen Genossen abhob, war die Vollstimmigkeit und nachdrückliche Stärke. Je nachdem nun die Neigungen waren, fällten die Kunstrichter ihr Urteil. Der Sieg blieb unentschieden in Ansehung des Klavierspiels. Nun ging es auf die Orgel. Das war Händels Instrument, hier hatte es noch keiner ihm gleich gethan. Es war, als ob er den Zauber zu lösen vermöge, der die Stimme dieses herrlichen Instrumentes für gewöhnlich gefangen hält, so daß es schien, als klängen aus dem Gehäuse Menschen- und Engelstimmen. Dominiko Scarlotti war der erste, der bekannte, daß er hier seinen Meister gefunden, es war ein Stärkerer über ihn gekommen, dem er gern seine Huldigung darbrachte. Freundlich reichten sich beide Meister die Hand, als Freunde verließen sie den Kampfplatz, voll von gegenseitiger Achtung und Liebe. Händel pflegte bis in seine spätesten Tage mit Vergnügen von diesem Italiener zu sprechen, dessen Kunst ebenso achtungswert, als sein Betragen liebenswürdig war. Dominiko fand in Spanien eine neue Heimat. So oft sein Orgelspiel bewundert wurde, nannte er Händels Namen und schlug zum Zeichen

seiner Verehrung dieses deutschen Meisters ein Kreuz vor sich, als sei ihm in diesem großen Mann die Summa musikalischer Vollkommenheit erschienen.

Der Ernst in Händels Wesen bei allem Jugendmute fiel den geistlichen Vätern zu Rom auf, sie sahen da einen reichbegabten Künstler, der ernstlich darnach trachtete, seinen Weg unsträflich zu gehen und erkannten sein religiöses Gemüt. Was Wunder, daß sie sich bald bemühten, denselben für den Schoß der „allein seligmachenden Kirche“ zu gewinnen. Aber Händel blieb fest in dem Glauben seiner Väter. Er besitze, so meinte er, nicht das Zeug dazu, über die Glaubenssätze und Unterscheidungslehren der verschiedenen Kirchen Forschungen anzustellen, es sei auch nicht sein Beruf, aber das müsse er versichern, denn er habe es erfahren, daß sein evangelischer Glaube ihm schon in vielen Lagen des Lebens Trost gewährt und Kraft und Mut gegeben, den listigen Anläufen in Stunden der Versuchung Widerstand zu leisten, und daß er bleiben wolle bei der Quelle, aus der er zu schöpfen pflege, der heiligen Schrift, daß er deshalb auch fest entschlossen sei, als ein Glied derjenigen Kirchengemeinschaft, in deren Schoß er geboren und erzogen sei, zu leben und zu sterben. Die Ablehnung war zwar deutlich und bestimmt, daß ein jeder wußte, was er von der religiösen Überzeugung Händels zu halten hatte, und man mußte sich darein finden, aber bei aller Festigkeit hatte er seine Ablehnung in eine so bescheidene Form zu kleiden gewußt, daß ihm niemand gram sein konnte. Die geistlichen Väter behielten ihn lieb, selbst als er sich weigerte, der äußerlichen Gleichförmigkeit wegen, die römischen Kirchengebräuche mitzumachen. Er irrt zwar, meinten sie, aber es ist kein Falsch in ihm, und sie ließen ihn.

Eins der merkwürdigsten Werke Händels aus jener

Zeit ist Il Trionfo del Tempo e del Disinganno — der Sieg der Zeit und der Wahrheit — eine größere Kantate. Die Dichtung dazu ist von einem Kardinal, einem Mitgliede der „Arkadia". Es kommt da eine Merkwürdigkeit zu der andern. Gerade in der Zeit, da Händel in Verhältnissen lebte, nach welchen es schien, als sei das ganze Leben nur ein Spiel, und als sei der Zweck alles Lebens kaum ein anderer, als das Leben zu genießen, gerade in dieser Zeit entsteht ein Werk, das eine gewaltige Tonpredigt ist, und den Text zu dieser Predigt liefert ein Mitglied der „Arkadia", einer von den „Hirten", die weniger deshalb diesen Namen angenommen, weil sie sich den „guten Hirten", von dem im biblischen Gleichnis die Rede ist, zum Vorbild genommen. Ein Mann in reiferen Jahren, ein Kardinal, bietet einem Jüngling, einem Protestanten, eine Dichtung dar, er soll sie in Musik setzen. Händel stellt sich vor die Aufgabe und findet eine Lösung, es entsteht „das reinste Werk seiner Jugend", ein Tongemälde, in welchem dargestellt wird der Kampf der sittlichen Mächte mit den Reizen des Sinnenlebens, die Wahrheit feiert den Sieg über eitlen Schein. In diesem Tongemälde Händels finden wir wohl seinen eigenen Entwickelungsgang dargestellt, etwa wie Raphael in einem seiner Gemälde uns einen Blick thun läßt in eine entscheidungsvolle Zeit seines Lebens. Es ist ein kleines Gemälde nur. Ein jugendlicher Held im Waffenschmuck liegt schlummernd unter einem Lorbeerbaum auf seinem Schild. Im Traum erscheinen ihm zwei weibliche Gestalten. Die eine, zur Rechten, ernst und würdig gekleidet, mit einem Schwert in der einen und einem Buch in der anderen Hand, die andere, zur Linken, heiter und leicht gekleidet, eine Blume in der einen und eine Perlenschnur in der anderen Hand haltend. Lerne und kämpfe! sagte die eine; freue Dich und genieße! sagte die andere.

Der junge Raphael ist nicht den reizenden Lockungen der Lust und Liebe gefolgt, sondern hat das Lerne und Kämpfe! erwählt, wie es eben der jugendliche Händel auch gethan.

Der Gedankengang der Dichtung, die dem Händelschen Werke zu Grunde gelegt, ist folgender: die Schönheit, d. i. der Mensch in seiner Jugend, blickt froh ins bewegte Leben hinein; aber wird sie glücklich durch die Bewegung hindurch können ohne sicheren Führer? und wo ist ein solcher? Es nahen von der einen Seite mancherlei Vergnügungen im trügerischen Gewande, und von der andern die Zeit, begleitet von einem weisen Ratgeber, dem Sohne der Wahrheit, der ihre Lehren deutet. Die Schönheit steht mit der ängstlichen Frage vor dem Spiegel: werden die Reize auch bestehen? Sie werden bestehen! sagt das Vergnügen, ergieb Dich nur mir ohne Rückhalt, verbanne alle Sorgen und vergiß die Zeit. Zeit und Rat erheben dagegen Einspruch. Nun denn! sagen die streitenden Mächte, wir wollen sehen, wer den Sieg behält, und der Kampf des Lebens beginnt. Die Schönheit will versuchen, umgeben von einer Schar von Vergnügungen, dem Zahn der Zeit zu trotzen. Aber die Zeit erhebt warnend ihre Stimme: Mein Arm ist stark, sagt sie, wie will die flüchtige Schönheit es wagen, sich gegen mich aufzulehnen! Sie beruft sich auf die Opfer, die in den Gräbern ihre letzte Ruhstatt gefunden und fragt triumphierend, ob von all den gepriesenen Schönheiten, welche die dunklen Kammern bergen, auch nur die geringste Spur noch vorhanden. Dem Vergnügen erscheinen solche Betrachtungen zu ernst, besonders in der Jugendzeit, der Frühlingszeit des Lebens, es beruft sich auf das Wort: Freue Dich, Jüngling, in Deiner Jugend und laß Dein Herz guter Dinge sein in Deiner Jugend! führt aber wohl weislich den Nachsatz mit seinem ernsten: Aber wisse! nicht an. In reizvollem Wechsel ziehen die

Vergnügungen vorüber und machen durch sorglose und heitere Freude die Jugend sicher. Zerstöre doch dies alles! fordert die Schönheit fast übermütig die Zeit heraus. Und die Zeit erscheint zum Kampfe. Die Sinnlichkeit ist mein Reich, erklärt sie. Darüber herrsche ich unbestritten. Es giebt aber ein Reich, das Reich der Unsterblichkeit, der Ewigkeit, dorthin reicht mein Zahn nicht, darum, willst du sicher gehen, so jage nicht nach den vergänglichen Freuden; die Jagd nach dem zeitlichen Glück ist ein gefährliches Spiel, Tod und Verderben ist der Abgrund, in den der wilde Jäger in seiner Verblendung stürzt; erwähle die ewigen Freuden und du bist geborgen für Zeit und Ewigkeit. So sehr auch noch trügerischer Sinnengenuß lockt, die Rosen zu pflücken und die Dornen zu lassen — die Weisheit behält den Sieg, die Gestalten des Vergnügens und des Truges fliehen und die Schönheit wandelt unter der Obhut der guten Engel auf ihrem Lebenswege durch die Zeit hindurch der Ewigkeit zu.

Wohl früher, als er gewünscht, verließ Händel Rom, äußere Umstände veranlaßten ihn dazu. Die Spannung zwischen Papst und Kaiser hatte schon seit einiger Zeit ein recht drohendes Aussehen bekommen, endlich rückten selbst Kriegsvölker auf Rom an. Papst Clemens bereitete sich auf das schlimmste vor. Er hatte von den achtzehn Thoren Roms schon acht zumauern lassen, und Händel, der in Rom nicht gezwungen bleiben wollte, wandte sich nach Neapel. Dort wurde ihm ein Palast zu seiner Verfügung gestellt, und mit freier Tafel, Kutsche und allen sonstigen Bequemlichkeiten war er wohl versorgt. Er empfing Einladungen über Einladungen fast von allen Standespersonen, die in Stadt und Umgegend wohnten, und glücklich schätzte sich, wer ihn zuerst gewinnen und am längsten bewirten konnte.

In Neapel hielt sich Händel verhältnismäßig lange auf, mindestens ein Jahr, und doch vollendete er dort nur ein größeres Werk. Das kam daher: die Beschäftigung mit der Musik verschiedener Völker hatte für Händel jetzt eine besondere Bedeutung; die Gegend, in der er sich befand, schien ihn unmittelbar darauf zu leiten, denn sie war für Volksgesang eine der ergiebigsten. Den besten Teil seines Wissens und seiner Kunst nahm er aus der Anschauung des Lebens, es paßt daher so ganz zu seiner Natur, daß er sich eben an diesen Orten die Musik der verschiedensten Nationen vorführte. In Rom hatte er nicht die rechte Stimmung dafür gehabt und anderswo noch weniger, aber hier genoß er solch musikalisches Umherschweifen bis in die weiteste Ferne, verbunden mit Wanderungen durch die merkwürdigsten Provinzen. Von jetzt an begegnet man in seinen Werken sehr häufig melodischen Gängen, Schlüssen, zum Teil halben oder ganzen Melodieen, die aus dem Volksgesange stammen. Die Rückreise von Neapel fällt wohl in den Herbst des Jahres 1709, wo es im römischen Gebiete wieder friedlich aussah. Überall in Italien waren unserem Händel die Lebensbedürfnisse mühelos zugeflossen; wie er mit Vergnügen bemerkt, befand sich sein Stammkapital, der Säckel mit den 200 Dukaten, die sauern Ersparnisse aus Hamburg, sehr wohl dabei. Das Leben, welches er in Italien zu führen fast gezwungen wurde, war allerdings ein großer Abstand gegen Hamburg, wo seine Kunst vielfach noch nach Brot gehen mußte, und wo er für eine mühsame Lektion höchstens 1,50 Mk. erhielt.

Daß ein Geist wie Händel auf seinen Wanderungen für alles ein offenes Auge hatte, daß er nicht nur die berühmtesten Musiker und die hervorragendsten Musikstätten besuchte, sondern im eigentlichen Sinne die Welt besah, versteht sich von selbst. In Italien erwarb er sich eine tiefe

Kenntnis von den bildenden Künsten, namentlich von der Malerei; Rom machte ihn durch tagtäglichen Umgang mit dem besten, was in diesem Bereiche vorhanden war, zu einem leidenschaftlichen Liebhaber derselben. Hatte er in der Folge auch weder Zeit noch Geld, sich eine eigene Galerie anzulegen, so besah er doch gern die seiner Freunde, und lebenslang blieb der Besuch von Gemäldesammlungen und Kunstausstellungen eine seiner angenehmsten Erholungen. Der italienische Aufenthalt fällt in Händels 22. bis 25. Lebensjahr. Er kam bald in Verhältnisse, die seinem eigentlichen Wesen natürlicher waren und dauerndere Werke veranlaßten: aber die unbekümmerte sorglose Zeit, die eigentliche Jugend, hat er in Italien verlebt. Zwar wünschte er sich dieselbe nicht zurück, aber die Erinnerung an diese Zeit blieb ihm stets lebendig, und gar sehr empfand er später bei seinen reiferen Ernten den Segen dieses Frühlings.

Er reiste über Rom und Florenz und traf zur Carnevalszeit 1710 wieder in Venedig ein. Dort erneuerte er die alten Bekanntschaften und machte neue mit mehreren angesehenen Hofleuten, Künstlern und Kunstfreunden aus London und Hannover. Engländer und Hannoveraner betrachteten sich nach Lage der damaligen politischen Verhältnisse schon als ein Volk, sollte doch nach dem Tode der regierenden Königin Anna der Kurfürst von Hannover den englischen Königsthron besteigen. Daß Händel nach England gehen wollte, stand bei ihm ja fest. Es fragte sich nur: sollte er auf dem kürzesten Wege dorthin gehen oder einen Umweg über Hannover machen. Zwei Männer waren es nun, die ihn veranlaßten, mit ihnen über Hannover zu kommen, der Baron Kielmannsegge und der Kapellmeister Steffani. Sie wußten ihm begreiflich zu machen, daß es am richtigsten sein würde, den Weg nach England über Hannover zu

nehmen, und vielleicht ließe es sich ermöglichen, daß er eine Anstellung an dem dortigen Hofe fände, dann wäre er für alle Fälle gesichert. Händel reiste über Hannover und fand auch dort eine Anstellung als Hofkapellmeister. Damit hatte er sich gebunden. Es war somit geschehen, was er bisher absichtlich vermieden; und wenn ihm fürs erste auch noch völlige Freiheit belassen wurde, in späterer Zeit kam er doch in ernstliche Verlegenheiten, die sich allerdings in befriedigender Weise lösten.

---

4. In Hannover und London.

Wie hätte Händel, der gute Sohn, durch Deutschland reisen können, ohne das geliebte Mutterherz freudig erregter schlagen zu machen. Er kam nach Halle. In dem Hause der Mutter hatte sich manches verändert. Die jüngste Schwester war in voller Jugendblüte gestorben, die andere hatte sich verheiratet, und die Mutter war vereinsamt. In stiller Sammlung verlebte sie die Jahre ihrer Witwenschaft, sich freuend des Glückes der verheirateten Tochter und des Rufes ihres großen Sohnes, der ihr ein so kindlich Gemüt bewahret. Wohl sagen diejenigen, die in Händel den großen Musiker bewundern, es ist nur gut, daß wir eine so reiche Sammlung der Werke unseres Meisters besitzen, wir können daraus seinen Entwickelungsgang verfolgen, wie er von Stufe zu Stufe gestiegen, bis er auf dem Throne angekommen, von welchem er die ganze Musikwelt seiner Zeit beherrscht, auf welchem er auch von der heutigen Zeit noch angestaunt wird. Lieber finden sie sich darein, daß der

Briefwechsel mit seiner Mutter verloren gegangen. Dagegen läßt sich ja eigentlich nichts sagen, denn nicht deshalb erklingt Händels Name weit und breit, weil er ein so guter Sohn gewesen, sondern weil er ein Meister in seiner Kunst war; indessen, der große Mann würde denjenigen unter uns noch weit näher stehen, welche die Notensprache nicht verstehen und nie Gelegenheit haben, eins der Meisterwerke zu hören, wenn sie aus den Briefen, die zwischen Mutter und Sohn gewechselt, zugleich einen Blick thun könnten in das Gemütsleben, das beide verbunden; und so ist es wohl zu beklagen, daß dieser Briefwechsel nicht auf uns gekommen.

Gegen Ende des Jahres 1710 ging Händel nach England; er fand dort eine schmeichelhafte Aufnahme sowohl bei Hofe als in vielen der ersten Familien. Es war ihm der Ruf als Klavier- und Orgelspieler ersten Ranges und als Komponist italienischer Opern vorangegangen. Ein Opern-Unternehmer machte sich den Vorteil der Ankunft Händels gleich zu nutze, er entwarf sofort den Plan zu einer neuen Oper mit einem Stoff aus Tassos befreitem Jerusalem. Händel ließ dem Dichter nicht einmal Zeit, sein Werk zu vollenden. Er fing an zu komponieren, als erst einige Scenen fertig waren, und holte den Dichter bald ein, daß er demselben immer ein Blatt nach dem andern „naß von der Feder“ weg zog. In der Vorrede schreibt der Dichter: „Vernünftiger Leser, laß Dir diese meine eilfertige Arbeit wohlgefallen, und da sie Dein Lob nicht verdient, versage ihr doch Dein Mitleiden nicht; ja vielmehr, daß ich recht sage, Deine Gerechtigkeit wegen der kurzen Zeit: indem der Herr Händel, der Orpheus unserer Zeiten, da er dieses Schauspiel in Noten brachte, mir kaum die Muße zum Schreiben gelassen hat; sogar, daß ich mit Erstaunen gesehen, welchergestalt in zwei Wochen eine ganze

Opera, im höchsten Grade der Vollkommenheit, harmonisiert geworden.“

1715 wurde diese Oper auch in Hamburg aufgeführt. Es war das erste Werk Händels, welches seit seinem Weggange von Hamburg dort aufgeführt wurde. Den Hamburgern gingen die Augen auf über alles, was sie früher teils aus Vorurteil, teils weil es noch in der Knospe verschlossen lag, nicht erkannt hatten. Der Übersetzer des Textes sagt in dem Vorworte: „Daß der Welt-berühmte grosse würckliche Chur-Hannöversche Capell-Meister, Georg Friedrich Händel, diesem so schönen und angenehmen Kinde, innerhalb 14 Tagen, zur Gebuhrt verholffen, ohne alles Kreischen, solches ist eine Sache, wozu ein so grosser und harmonischer Geist, als der händelische, gehört.“

Die Aufnahme der Oper in London war eine außerordentliche. Daraus schon, daß der Verleger „bare 1500 Pfund“, mehr als 30 000 M., verdiente, ist zu erkennen, mit welchem Beifall das erste Werk Händels in England aufgenommen wurde. Der Meister soll die scherzhafte Äußerung gethan haben, um die Sache auszugleichen, möge der Verleger die nächste Oper komponieren, und er wolle sie verhandeln. Der Erfolg brachte in London eine große Aufregung hervor, freundliche und feindliche Stimmen wurden laut. Es war in England anders als in Italien. In letzterem Lande war der Meister geehrt und bewundert von einem Orte zum andern gezogen, ohne Neid, man sah ihn nur als Gast an. In England mußte er sich den Boden Schritt für Schritt erobern. „Als ich zuerst nach England kam,“ pflegte Händel später zu sagen, „fand ich dort wenige Komponisten, aber viele gute Spieler.“ Die meisten und besten, soweit es Orgel und Klavier betraf, wurden seine Bewunderer und Nachahmer, wenn sie sich auch erst gegen ihn stemmten. Was

wollten die Zwerge gegen den Riesen machen! Einer der Widerwilligen äußerte, bevor er den Meister gehört: „Laßt ihn nur kommen, wir wollen schon mit ihm handeln, da bin ich Bürge für!" Und als Händel dann kam und sich auf der Orgel hören ließ, verschwand jener in seinen eigenen Augen so großer Mann.

Während seiner Anwesenheit in London besuchte Händel auch häufig den alten Konzertvater Thomas Britton, einen überaus merkwürdigen, bei Hoch und Niedrig beliebten Mann, der zahllose Freunde und vielleicht keinen einzigen Feind hatte. Britton war ein Kohlenhändler, und im bescheidensten Maßstab, er trug seine Ware selbst durch die Straßen, hatte gleich dem niedrigsten Köhler den schwarzen Sack auf den Schultern und rief „Köhlchen!" Seht den berühmten „Köhlchen-Mann" sagte das Volk. Man betrachtete ihn mit ehrerbietiger Scheu und nannte ihn Mister und Sir. Wenn er seine tägliche Runde gemacht, legte er das Arbeitskleid ab und verwandte die übrige Zeit des Tages und den Abend zum Ankaufe alter Bücher und Manuskripte, zum Zeichnen, Studieren und Musikmachen. Sein musikalischer Klub, von 1668 bis zu seinem Tode 1714, also 46 Jahre bestehend, wurde als die erste glückliche Vereinigung dieser Art Stammhaus und Pflegestätte aller folgenden Musikaufführungen in London. Zuerst war es nichts anderes als ein deutsches Quartett. Der Musiksaal befand sich in dem ärmlichen Hause des merkwürdigen Mannes über dem Kohlenlager, zwar ziemlich lang, aber schmal und so niedrig, daß man bequem an die Decke reichen konnte. Die Treppe außen am Hause ließ sich nur mit Mühe besteigen; als es aber erst Mode geworden war, machte es den Leuten ein wahres Vergnügen, jeden Donnerstag Abend Brittons Treppe hinauf zu klettern. Das wöchentlich abgehaltene Konzert war das Labsal der

Alten, der Jungen, der Fröhlichen, der Schönen aller gebildeten Stände, Personen höchsten Ranges eingeschlossen. Hier ließen die musikalischen Virtuosen ihr Licht leuchten und gewöhnlich, bevor sie in die eigentliche Öffentlichkeit traten. Händel war oft dort, phantasierte auf dem Flügel oder auf der kleinen Orgel und leitete die Aufführungen.

Angenehm verstrich Händel die Zeit, aber es drängte ihn zur Abreise, zur Heimreise, wie er sagen mußte, hatte er doch ein Amt, das seiner wartete, das hannoversche Kapellmeister-Amt. Wann kommen Sie wieder? so wurde er überall gefragt, wo er Abschied nahm. Sobald als möglich! war die Antwort. Und das war nicht eine höfliche Ausrede, sondern der lebhafte Wunsch Händels. „Als ich in Hannover ankam," erzählt unser Meister, „empfing Steffani mich mit großer Güte und nahm bald die Gelegenheit wahr, mich bei der Prinzessin und dem Sohn des Kurfürsten einzuführen, indem er ihnen zu verstehen gab, ich sei, was er einen musikalischen Virtuosen zu nennen beliebte. Er war so verbindlich, mir für mein Verhalten und Benehmen in Hannover Anweisungen zu geben; und als er in öffentlichen Angelegenheiten von der Stadt abberufen wurde, ließ er mich im Vollbesitze des Glückes und Schutzes, dessen er durch eine Reihe von Jahren sich erfreut hatte."

Steffani gehörte zu den größten lebenden Meistern und zu den ausgezeichnetsten Menschen, sein Wort galt allgemein; die Versicherung „Steffani hat es gesagt" genügte, um eine Sache zu erledigen. Händel konnte also nicht besser empfohlen werden, als wenn er durch Steffani eingeführt wurde; wieder aber war es für ihn schwer, der Nachfolger eines solchen Mannes zu werden. Doch Händel hätte nicht Händel sein müssen, wenn in Hannover sich nicht bald die Erkenntnis Bahn gebrochen: „Wir halten nicht

bloß hoch von dem neuen Kapellmeister, weil Steffani ihn empfohlen, wir haben selbst erkannt, was für ein ausgezeichneter Mann derselbe ist.“ Die Thätigkeit in Hannover genügte Händel indessen nicht, sie nahm ihn nicht voll in Anspruch; seine Kapellmeister-Thätigkeit beschränkte sich größtenteils nur auf Kammermusik, d. h. auf ein Musizieren vor einem begrenzten Zuhörerkreise. Eine zeitlang ging es, weil er so hoch gebildete Musikgenossen um sich hatte und der musikliebende Hof ihm so freundlich gesinnt war.

Die Londoner Freunde schrieben fleißig und wußten allerlei Neues zu melden von Opern-Aufführungen und andern musikalischen Unternehmungen, das war ein musikalisches Sich-regen und -bewegen, und in Hannover? Alles ging seinen ruhigen Gang, die Opern lagen ganz still. Händel kam um Urlaub ein und erhielt ihn mit dem Zusatz: Nach einer „geziemenden Zeit“ möge er wiederkommen. Ende November 1712 zog er von dannen.

Schon als Händel nach England zurückkehrte, lag der Abschluß des Friedens zu Utrecht in der Luft, der dem spanischen Erbfolgekriege zwischen einem Teile der Kriegsführenden, England eingeschlossen, ein Ende machte. Der bevorstehende Friedensschluß bildete das Tagesgespräch, und eine großartige Friedensfeier war in Aussicht genommen. Um für diese Feier gerüstet zu sein, komponierte Händel ein Te Deum. Aber wird es dem Meister auch gestattet werden, die Komposition bei der öffentlichen Danksagung in der Hauptkirche aufzuführen? Diese Frage wurde jetzt von den Freunden Händels erörtert, denn nach den Reichsgesetzen war die Beteiligung eines Ausländers bei Kirchenkompositionen verboten. Die königliche Kapelle mußte aus Eingebornen bestehen, und ohne Zustimmung des Parlamentes durfte hierin keine Änderung vorgenommen werden.

Auf den Rat seiner Freunde komponierte Händel zunächst eine feierliche Ode zu dem nahen Geburtstage der Königin. Nachdem dieselbe die musikalische Gratulation des großen Ausländers gehört, gab sie Händel alsbald den Auftrag, die Komposition des Te Deum und Jubilate für eine kirchliche Friedensfeier mit aller Kunst und allem Fleiße zu vollenden.

Am 11. April 1713 war der Friede zu stande gekommen, und den 1. Juli bestimmte die Königin für die öffentliche Friedensfeier. Sie wollte in Begleitung des Parlaments zur Kirche gehen, erkrankte aber, und das Werk wurde nachträglich noch einmal in ihrer Privatkapelle gesungen. Sie setzte dem Künstler ein Jahrgehalt von 200 Pfd. aus.

Die „geziemende Zeit" war mittlerweile abgelaufen, von rechtswegen hätte Händel schon wieder in Hannover sein müssen, aber er war mit England schon so verwachsen, daß er sich immer nicht losmachen konnte, bis er überhaupt nicht mehr zurückkonnte.

Die Königin Anna starb plötzlich, und der Kurfürst von Hannover bestieg als Georg I. den Thron Englands. Nun wurden für Händel die Verhältnisse schwierig. Bei Hofe konnte er nicht erscheinen, er war, weil er nicht nach Hannover zurückgekehrt war, völlig in Ungnade gefallen. Doch die unvergleichlichen Leistungen Händels, der Beifall der Stadt und der Großen des Landes, sowie endlich die Liebe des Königs zur Musik ließen einen Ausgleich hoffen, und der klugen und freundschaftlichen Vermittelung des Barons Kielmannsegge gelang es auch, dem Künstler die Gunst des Königs wieder zuzuwenden.

Zu einer Wasserfahrt auf der Themse, die der König veranstalten wollte, sollte Händel eine vollstimmige Musik in Bereitschaft halten, um den König damit zu überraschen.

Und so geschah es auch; Händel komponierte die später so bekannt gewordene Wassermusik. Als der König nun nichts ahnend auf dem Wasser dahinfuhr, begleitet von wer weiß wie viel Kähnen, erklang plötzlich aus einem der nachfolgenden Boote die Musik. Händel hatte alle gebräuchlichen Streich- und Blaseinstrumente in Anwendung gebracht. Diese Musik, von 50 Spielern ausgeführt, gefiel dem Könige außerordentlich, daß sie dreimal wiederholt werden mußte. Der hohe Herr wurde durch diese Überraschung in eine besonders fröhliche Stimmung versetzt und erkundigte sich nach den nähern Umständen. Diesen günstigen Augenblick benutzte Kielmannsegge und stellte dem Könige die ganze Sachlage vor: in welch' einer gedrückten Lage sich Händel befinde, wie sehr er sein Verschulden erkenne und bereue und sich darnach sehne, dem Könige sich wieder nahen zu dürfen, wie er es aber nicht gewagt, seine Bitte dem Könige persönlich vorzutragen, bis er endlich zu der Sprache seine Zuflucht genommen, die ihm so geläufig sei. Der König verzieh Händel und als Zeichen, daß dies vollständig geschehen, bewilligte er ihm zu dem von der Königin Anna ihm verliehenen Jahrgehalt von 200 Pfd. noch eine Zulage von 200 Pfd. Als Händel nach einigen Jahren den jungen Prinzessinnen Musikunterricht gab, erhielt er noch eine Zulage von 200 Pfd., so daß er eine feste Jahreseinnahme von 600 Pfd. oder 12 000 Mk. hatte.

Als die staatlichen Angelegenheiten in England einigermaßen geordnet waren, ließ sich der König nicht mehr halten, er unternahm eine Reise in sein Geburtsland Hannover. Unter den vielen Begleitern war auch Händel. So kam derselbe nach vierjährigem Aufenthalte in England wieder einmal nach Deutschland.

Sein Aufenthalt im Vaterlande erstreckte sich auf einige Monate, er war aber so sehr durch die Reise des Königs

veranlaßt, daß der Besuch in Halle nur vorübergehend sein konnte. Bei den Verwandten hatte sich nichts Erhebliches verändert. Freilich sah er zum letztenmale seine teure Schwester; als er wieder nach Halle kam, war sie schon tot, sie starb 1718 nach langem Siechtum. Meister Zachau war schon lange gestorben, seine Witwe befand sich in dürftigen Umständen, und der dankbare Schüler vergalt ihr seines Lehrers treuen Unterricht.

Von Halle aus besuchte Händel einen alten musikalischen Universitäts-Freund, Johann Christoph Schmidt, in Nürnberg, der mit 30000 Mk., die er sich erheiratet hatte, ein Wollwarengeschäft begründet, das er nun betrieb. Schmidt wurde durch den alten Freund wieder so von der Musik und für dieselbe begeistert, daß er demselben nach England folgte und dort mit der Anhänglichkeit eines Bruders, der Unterordnung eines Dieners und der vollen Ergebenheit eines Bewunderers sein Geschäftsführer wurde.

Während seines vorigen Aufenthaltes in England hatte Händel meistenteils bei einem Grafen von Burlington gewohnt. Der Aufenthalt in Burlington-House war fast in jeder Hinsicht eine Fortsetzung des ungezwungenen fröhlichen Lebens in Rom und Neapel; voll Bewunderung schauten viele zu ihm auf. „Macht Euch von seinen Fähigkeiten die denkbar höchste Vorstellung, und ich bin sicher, sie überragen alle Eure Vorstellungen,“ so schrieb einer der Bewunderer an einen Freund, und ebenso urteilten sehr viele. An allgemein bildendem Umgange stand der Aufenthalt bei dem Grafen Burlington nicht hinter dem in Italien zurück. Händel wurde hier eingeschult als Tonmeister für die große englische Gesellschaft, in die er nun bald eintreten sollte.

Nach seiner Rückkehr aus Deutschland empfing er eine sehr schmeichelhafte Einladung von dem Herzoge von Chandos,

bei ihm in Cannons zu wohnen, seine Kapelle zu leiten, die Orgel zu spielen, Kirchenstücke zu komponieren und im übrigen in vollster persönlicher Unabhängigkeit die Annehmlichkeiten des Landaufenthaltes zu genießen. Händel folgte der Einladung, nicht um ein gemütliches Leben zu führen, sondern um Cannons zu einem Glanzpunkte im Musikleben Englands zu machen. Er griff mit seiner ganzen Lebendigkeit ein, und bald war er so weit, daß es sich für das vornehme London sehr der Mühe lohnte, sonntäglich zwei deutsche Meilen weit nach Cannons in den musikalischen Gottesdienst zu fahren. Außer zwölf größeren Motetten, Anthems genannt, entstand in Cannons das erste englische Oratorium, Esther, wofür der Herzog dem Komponisten 1000 Pfd. zahlte.

Mit seinen Sängern, die alle königliche Kapellmusiker waren, stand Händel im freundschaftlichsten Verhältnis; besonders lebten sich die jüngeren Musiker mit dem deutschen Meister so ein, daß sie für ihn durchs Feuer gegangen wären.

Der Aufenthalt in Cannons war für Händel in doppelter Hinsicht von großer Bedeutung, einmal legte er durch seine kirchlichen und oratorischen Kompositionen in englischer Sprache die Keime, daraus sich sein späteres erhabenes Kunstschaffen entwickelte; dann aber lernte er hier auch die Kräfte um sich sammeln und zum Teil aus dem Nichts heranbilden, daß er der Aufgabe eines musikalischen Dirigenten in einer Weise gewachsen war, daß niemand gegen ihn aufkommen konnte.

Bis hierher geht die erste Hälfte dieses so bedeutenden fruchtreichen Künstlerlebens, es folgt nun die zweite, noch herrlichere. Händel pflegte das Jahr 1720 als einen Denkstein in seinem Leben zu bezeichnen. „Man muß lernen, was zu lernen ist, und dann seine eigenen Wege gehen,“ sagte er. Er hatte gelernt, was zu lernen war,

dabei aber eins nicht verlernt: die Dankbarkeit. Nun stand er auf der Höhe, von welcher er um sich schaute: dankbar rückwärts — gläubig aufwärts — mutig vorwärts.

---

5. Königliche Akademie der Musik.

Keiner kann im leichten Spiel
Dieses Lebens Preis erjagen;
Fest ins Auge faß dein Ziel,
Bis die Pulse höher schlagen
Und sich dir an Fuß und Hand
Wieder straff die Sehne spannt.

Und so wandre Schritt für Schritt
Den Gefahren kühn entgegen;
Hoch das Haupt und fest den Tritt
Und im Herzen Gottes Segen,
Auf der Stirn des Kampfes Schweiß:
So gewinnest du den Preis.

J. Sturm.

„Zu meinem größten Bedauern bin ich durch unerläßliche Geschäfte, von denen mein Glück abhängt, zurückgehalten", so schrieb Händel an seinen Schwager nach Halle, als er die Nachricht von dem Tode seiner Schwester erhielt. Bisher war das Leben unseres Künstlers so ruhig verlaufen wie ein Bach zwischen grünen Feldern und blumigen Wiesen dahinfließt, doch nun wurde es anders. Auf wildbewegtem Meere trieb sein Lebensschifflein dahin und zerschellte vollständig am Felsenriff, aber der Meister rettete sich aus dem Schiffbruch, und in einem andern Schiffe lief er dennoch glücklich in den Hafen ein.

Die unerläßlichen Geschäfte, von denen er an seinen

Schwager schrieb, bezogen sich auf ein Unternehmen, das gerade in jener Zeit in der Ausführung begriffen war, ein Unternehmen, bei dessen Durchführung auf Händel bestimmt gerechnet wurde. Es handelte sich darum, dauernd eine italienische Oper einzurichten. In London war es nämlich mit den musikalischen Einrichtungen gar ärmlich bestellt. Nicht zu reden von Paris und Wien, jeder kleine Fürst auf dem Festlande konnte sich ein Vergnügen bereiten, welches in London noch immer von besonderen Umständen und von der Freundlichkeit einzelner abhing. In jener Zeit war es nun besonders der Herzog von Chandos, der die vornehme Welt zu glänzenden musikalischen Gesellschaften in seinem Musik-Heim versammelte. Wer mußte nicht wünschen, es möge ein Weg gefunden werden, musikalische Hochgenüsse, wie sie in Cannons geboten wurden, öfter und regelmäßig haben zu können. Und warum sollte man nicht Hand anlegen, auch ein solches Unternehmen zu gründen, war doch gerade in jener Zeit in London ein wahres Gründungsfieber ausgebrochen!

In Paris hatte ein irländischer Abenteurer, John Law, eine Bank errichtet, das Glück wollte ihm wohl, und er erklärte Paris für die erste Stadt der ersten Nation der Welt und fügte dem ersten Plane einen zweiten von unabsehbarer Ausdehnung hinzu. Law kündigte die Gründung einer indischen oder Mississippi-Gesellschaft an, welche das Handels-Monopol im Stromgebiete des Mississippi haben sollte. Der Zulauf, die Verwirrung, der Golddurst war unbeschreiblich; die Aktien erreichten das zwanzigfache des ursprünglichen Wertes. Law war augenblicklich der berühmteste Mann Europas. Niemand, bis in die allerhöchsten Kreise von Frankreich hinauf, fand Beachtung, der nicht vor ihm kroch und ihm auf den Wink gehorchte. „Ich sah ihn an

den Hof kommen," erzählt Voltaire, „und Herzöge, Marschälle und Bischöfe bildeten sein demütiges Gefolge."

„Zu dieser Zeit," erzählt F. v. Raumer in seiner Geschichte Europas, „erzeugte sich in England, wie durch Ansteckung, die ähnliche Thorheit der ‚Südseegesellschaft'. Obgleich die spanische Regierung nach dem Abschlusse des Friedens gar wenig in Beziehung auf den Handel nach ihren Kolonieen bewilligt hatte, entstanden doch in England die größten Hoffnungen; ja als sich das Gerücht verbreitete, Port Mahon und Gibraltar würden gegen mehrere Orte in Peou ausgetauscht, glaubten die Teilnehmer der nun entstandenen ‚Südseegesellschaft' mühelos die größten Schätze erwerben, ja 50 aufs Hundert für dargeliehene Gelder bezahlen zu können. Leichtgläubige trieben deshalb den Preis der Handelsanteile auf das zehnfache des ursprünglichen Nennwertes und der Plan, daß man die Bezahlung der Staatsschulden an die Gesellschaft übertragen möge, steigerte wie in Frankreich die Thorheit aufs höchste. Geistliche und Laien, Hochkirchliche und Dissenters, Staatsmänner und Frauen wurden Papierschwindler und vernachlässigten ganz und gar ihren Beruf und ihre Beschäftigungen, um diesen und anderen Windbeuteleien nachzuhängen.

„Die Leichtgläubigkeit und der Aberglaube beschränkte sich nämlich nicht bloß auf jene ‚Südseegesellschaft'; sondern unzählige andere lächerliche und sinnlose Pläne fanden Eingang. So kündigte ein Mann an, er werde, vermöge eines unglaublich vorteilhaften Unternehmens, eine Einlage von zwei Guineen, binnen zwei Monaten hundertfach zurückgeben. In einem Tage erhielt er 1000 Unterschriften und lief nun mit den 2000 Guineen davon. 300 Millionen Pfund würden kaum hingereicht haben, alle die verkehrten Unternehmungen wirklich in Bewegung zu setzen."

Daß man unter diesen Verhältnissen auf den Gedanken kam, eine „Oper" zu gründen, ist also nicht zu verwundern. Als Stammkapital wurden 50 000 Pfund Sterling auf 14 Jahr für zureichend befunden, und diese Summe brachte man auf durch Aktien à 100 Pfund, so daß 500 Aktien ausgegeben werden konnten. Jede Aktie berechtigte zu einem Platze im Theater. Man hoffte also für 2000 Mark 14 Jahre lang die Oper besuchen zu können. Diese Hoffnung sprach man aus. Wie man aber bei solchen Unternehmungen in der Regel im Stillen mehr hofft, als man öffentlich kundgiebt, so rechneten die Unternehmer auch darauf, daß sie schließlich mehr herausbekommen würden als sie einzuzahlen sich verpflichtet, und das Vergnügen noch obendrein hätten. Die meisten Subskribenten nahmen natürlich mehrere Aktien je nach der Anzahl der Opernlustigen in ihrer Familie oder je nach ihren Erwartungen von der Sache; einige zeichneten anfangs Dutzende. Die Zahl der wirklichen Subskribenten wird niemals mehr als 100—150 betragen haben. Die übrigen Plätze des Theaters — für gewöhnlich 350, mitunter auch 400 — wurden zu der jedesmaligen Vorstellung einzeln verkauft.

Der König zahlte für seine Loge jährlich 1000 Pfund, er erlaubte den Namen „Königliche Akademie der Musik" und ernannte seinen Hofmarschall, in dessen Händen sich die Theaterzensur befand, zum Vorsitzenden des Verwaltungsausschusses. Insofern war es ein Hoftheater. Der Verwaltungsausschuß, bestehend aus einem zweiten Vorsitzenden, dem Schatzmeister und vierundzwanzig Direktoren, die sämtlich jedes Jahr neu gewählt wurden, leitete aber das Ganze auf Kosten der Gesellschaft, und insofern war es ein reines Privatunternehmen.

Die „Königliche Akademie der Künste" war also recht

und schlecht ein Aktienunternehmen, die Papiere hatten einen Kurs wie andere Börsenpapiere. Am 1. März 1720 fand sich z. B. die Notiz: „Gestern Südsee 174; Opern-Kompanie 83½“ und am 8. März, als die Oper noch nicht eröffnet war: „In der Probe am letzten Freitag ging Signor N. Beneditti eine halbe Note über seinen früheren Umfang hinaus. Opern-Kompanie-Papiere 83½ als er begann, 90 als er endete.“ So auffallend das auch sein mag, so ist damit doch die eigentliche Meinung der Opernunternehmer sehr richtig bezeichnet. Sie rechneten ganz sicher darauf, daß ihnen die besten Plätze für den halben Preis oder noch besser, ganz umsonst zufallen würden.

Wenn auch die Gründung der Opern-Kompanie als ein Kind der Zeit nichts Auffälliges hat, so kann es doch einigermaßen verwunderlich erscheinen, daß ein Mann wie Händel sich mit vor den Wagen spannt, denn er war zum Direktor ausersehen und nahm die Wahl auch an. Man muß aber bedenken, daß er über die materiellen Verhältnisse hinweg sah, seine Gedanken waren auf die Verbreitung seiner Kunst, der Musik, dieser edlen Gottesgabe, gerichtet, und ihm war die Akademie ein Mittel, die edle Musik zu pflegen und in weitere Kreise zu tragen, und an seinem Teile dazu helfen, sahe er recht eigentlich als seinen Beruf an. Trotz der mancherlei Fesseln, die ihm angelegt wurden, wankte und wich er nicht von seinem Posten, und als das ganze Unternehmen in die Brüche ging, nahm er es auf seine Schulter, und lieber brach er unter der Last zusammen, ehe er sie von sich geworfen hätte.

Das Unternehmen war also finanziell sichergestellt. Der Direktor stand an der Spitze, es fehlten nur noch die Musiker. Und daran war kein Mangel. Als es bekannt wurde, daß in London eine neue Oper ins Leben gerufen

würde, machten sich italienische Sänger, Spieler und Komponisten in großer Menge nach London auf und suchten sich bei der Akademie „anzudrängen." Aber es sollte die Aufgabe der neuen Akademie sein, so weit wie möglich alle Kräfte zu vereinigen, die im Fache der Bühnenmusik Ausgezeichnetes zu leisten im stande waren. Alles, was die Akademie brachte, sollte in denkbar höchster Vollkommenheit den englischen Musikliebhabern vorgeführt werden. Man konnte sich also nicht mit Musikern begnügen, die sich „andrängten", nein, „Herr Händel," wie eine Londoner Zeitung die Nachricht brachte, „der berühmte Meister der Musik, ging im Auftrage Sr. Majestät über See, um für die Oper eine Anzahl der besten Sänger Europas zusammen zu suchen." Wie viele und welche Orte er zu diesem Zweck besuchte, ist nicht anzugeben, nur so viel ist gewiß, daß er in Düsseldorf und Dresden gewesen. Und wie hätte er an Halle vorübergehen können! Lebte doch seine Mutter noch, die teure Schwester freilich war nicht mehr unter den Lebenden.

In Dresden fand er im Herbst 1719 fast alle Berühmtheiten der italienischen Sängerwelt versammelt zu den Vermählungsfeierlichkeiten des Kronprinzen. Händels Lage war eine peinliche und erforderte die größte Vorsicht und Zurückhaltung, um nicht den Argwohn des sächsischen Hofes zu erregen und auch nicht die Sänger, die nach dem englischen Golde lüstern waren, zum Treubruch zu ermuntern, denn der Kurfürst hatte die Sänger nicht bloß zu den Vermählungsfestlichkeiten nach Dresden kommen lassen, sie sollten auch nachher noch eine zeitlang daselbst bleiben, und erst vom Oktober 1721 konnten die in Aussicht genommenen Künstler sich verpflichten, nach London zu kommen.

Händel wußte auch in Dresden seine volle Selbstständigkeit zu wahren. Der Graf Flemming, der einfluß-

reichste und mächtigste Mann am kurfürstlichen Hofe mit vielen Ämtern und hohen Titeln, konnte es gar nicht begreifen, daß dieser „Musiker“ so sonderbar sein könne, sich aus seinen Einladungen nichts zu machen. Aber Händel behauptete in Dresden dieselbige Stellung, die er sich den englischen Grafen und Herzögen gegenüber errungen. Er war kein eitler Allmannsfreund, er ging ruhig seinen Geschäften nach, wollte aber sonst niemand behelligen, nahm sich dann allerdings auch die Freiheit, sich von niemand behelligen zu lassen.

Für die innere Einrichtung der Akademie in London sollte Wien als Vorbild dienen, manches mußte allerdings anders gestaltet werden, bedingt durch englische Verhältnisse. In Wien war eine wirkliche Hofoper, die Londoner Akademie nur dem Namen nach eine Königliche, die Oper in Wien bildete einen Teil von dem Hofstaat des Kaisers, in London sollte das musikalische Unternehmen allen, wenigstens allen Reichen dargeboten werden. Aber die musikalische Leitung der „Akademie“ wurde nach Wiener Muster eingerichtet, freilich nicht zum Vorteil des Unternehmens; in Wien standen drei Musiker völlig nebengeordnet an der Spitze, zwei Italiener und ein Deutscher, ebenso wurde es auch in London. Händel, eines Hauptes länger denn alle, mußte zwei Italiener neben sich dulden, zwei alte Bekannte von Berlin her, deren Namen nur genannt zu werden brauchen, und jedermann wird begreifen, daß an ein friedliches Sich-in-einander-schicken nicht zu denken war. Händel, Bononcini, Ariosti, ein Triumphirat, wie es unglücklicher nicht zusammengebracht sein konnte. Bononcini kam mit dem Anspruche nach London, alles sein zu wollen; Händel war auch nicht mehr der Mann, bescheiden mit der zweiten Geige vorlieb zu nehmen, und Ariosti lehnte es keineswegs ab, einer der drei Ersten zu sein und nahm unaufgefordert den Stuhl ein, so oft die

beiden Mitkonsuln sich darum stritten. Trotz der Ungunst dieser Verhältnisse gewann die Akademie doch eine große Bedeutung für die Kunst. Bononcini kam erst im zweiten Jahre des Bestehens der Akademie nach London, Ariosti noch etwas später, dessen ungeachtet erschienen doch schon im ersten Jahre einige Lichter am Akademie-Himmel, die aber vor Händel bald wieder verschwanden, wie Nebel vor der Sonne schwindet. Es seien nur genannt: Giovanni Porta, Dominico Scarlotti und Thomas Roseingrave. Von Porta war die erste Oper, die überhaupt aufgeführt wurde. Der Künstler gehörte zu dem großen Haufen, der nach England kam, um bei der Akademie sein Glück zu versuchen. Seine Oper, die eine recht solide Komposition gewesen sein soll, wurde im ganzen sieben Mal aufgeführt, dann trat Händel auf, und vor dieser Sonne verschwand Porta und seine Oper, das Werk und der Meister waren so gut, wie nicht mehr vorhanden.

Drei Wochen etwa war gespielt worden, da trat der deutsche Meister ins erste Treffen, und damit beginnt eigentlich erst das Leben der Akademie. Der ganze Hof war bei der ersten Aufführung zugegen. Niemals hatte man in London bei einer ähnlichen Gelegenheit ein solches Gedränge gesehen. „Darf man jenen Leuten Glauben schenken,“ schreibt ein Zeitgenosse, „die bei der Vorstellung zugegen waren, so war der Beifall ebenso übermäßig, wie früher in Venedig, Lärm und Gedränge aber noch ärger. Die vornehme, glänzende Versammlung der Damen bewahrte keinen Schatten von Formalität oder Cermonie, ja kaum einen Schein von Anstand, Ordnung, Höflichkeit oder Schicklichkeit. Manche, die sich den Weg in das Haus gebahnt hatten mit einem Ungestüm, der weder ihrem Range noch ihrem Geschlechte anstand, fielen vor Hitze in dem beengten Raume nieder. Viele

Herren boten für einen Platz auf der Galerie zwei Pfund, nachdem Loge und Parterre nicht mehr zu haben waren, wurden aber schlechterdings abgewiesen. Die Unordnung war groß, viele, die rechtzeitig mit einer Karte versehen waren, konnten nicht in das Theater gelangen, so daß die Direktion sich zur Rückzahlung erbot."

Zwar hatte die Akademie beschlossen, keinem Zuhörer den Zutritt auf die Bühne zu gestatten, weil aber der Zudrang ein so gewaltiger war, wurden Plätze auf der Bühne eingerichtet und für den doppelten Preis angeboten und gern abgenommen. Wären die später eintreffenden ersten Sänger schon beim Beginn der Vorstellung zur stelle gewesen, so würde die Oper auf den Kreis der Akademie eine noch nachhaltigere Wirkung ausgeübt haben.

Die dritte neue Oper war von Dominico Scarlotti. Dominico Scarlotti, der größte italienische Klavierspieler, der in Italien vor dem Orgelspiel Händels bewundernd die Segel gestrichen, hatte nach Händels Abreise von Italien mehrere Opern komponiert. Diese und noch andere eigene Kompositionen füllten mit den besten Werken seines großen Vaters einen ansehnlichen Koffer, und glaubte Dominico Scarlotti musikalische Nahrung für England auf viele Jahre zu haben. Aber er hatte sich verrechnet, er kannte die Engländer nicht; manche Sachen, z. B. komische, durfte er ihnen gar nicht bieten, und so war sein Vorrat bald zusammengeschmolzen. Seinem Klavierspiel konnte niemand Bewunderung versagen; aber es war Händel, neben dem er jetzt zum zweiten Male stand, und bald wurde er es gewahr, daß ihm sein italienisches Publikum fehlte, daß er hier nicht in seiner, sondern in Händels Heimat war, auf einem fremden Boden und ohne die Gabe, auf das Gefühlsleben fremder Menschen und Völker eingehen zu können,

wie sein gegnerischer Freund diese Gabe in vollem Maße besaß. Eigentlich kam es zwischen ihnen gar nicht zum Wettstreit; London wollte Vokalmusik, wollte Opern, und auf diesem Gebiete konnte der große Klaviermeister nie das volle Bürgerrecht erlangen.

Allerdings hatte Scarlotti in England begeisterte Verehrer, die ihn in seinem Fache über alle Mitlebenden erhoben, und auf deren Veranlassung er eigentlich gekommen war; wenn er aber meinte, ganz London würde ihm zujauchzen, so irrte er sich. Sein Irrtum bestand eben darin, daß er glaubte, seine Freunde bildeten die Mehrzahl und wären von großem Einfluß auf die öffentliche Meinung.

Einer von denjenigen, die am entschiedensten für Domenico Scarlotti eintraten, war Thomas Roseingrave, gewöhnlich Tom Remy genannt, ein enthusiastischer sonderbarer Irländer. Er war der Sohn eines Kirchenmusikers in Dublin und ein talentvoller junger Mann, weshalb ihm auch ein Stipendium zu einer Reise nach Italien gewährt wurde. Ums Jahr 1710, als Händel zurückkam, pilgerte Tom Remy dorthin. Auf dem Wege nach Rom in Venedig angekommen, wurde er als ein fremder Virtuose in das Haus eines Edelmannes zu einer musikalischen Abendunterhaltung geladen, wo man ihn ersuchte, die Gesellschaft mit einer Probe seiner Kunst zu erfreuen. Mit gutem Mute und behenden Fingern setzte er sich an das Klavier und begann, wie er glaubte, sich selbst übertreffend, sein Spiel; reichlicher Beifall wurde ihm auch zu teil. Nachdem noch unter seiner Begleitung ein Lied gesungen, trat ein ernster junger Mann in Schwarz gekleidet und mit einer schwarzen Perücke aus dem Winkel hervor, in welchem er, so lange Roseingrave spielte, ruhig und aufmerksam gestanden hatte, und begann auf Verlangen ebenfalls etwas vorzutragen. Roseingrave

glaubte, wie er später sagte, zehnhundert Teufel hätten das Instrument besessen, denn nie hatte er solche Ausführung für möglich gehalten. Das Spiel des schwarzen jungen Mannes übertraf alles, was er jetzt konnte oder je zu erreichen hoffte, „daß er sich gern die Finger abgehauen hätte, wenn ein passendes Instrument zur Hand gewesen wäre." Dieser außerordentliche Spieler war Dominikus Scarlotti. Roseingrave berührte einen Monat lang kein Instrument, schloß sich dann aber innig an den jungen Scarlotti an, folgte ihm nach Rom und Neapel und blieb fast immer in seiner Gesellschaft, so lange er in Italien war. Tom Remy war ein eigentümlicher Mensch, „der musikalische Spleen" war bei ihm vorwaltend. Oft in der Nacht eilte er ans Klavier, und wenn er einige Griffe gemacht hatte, legte er sich wieder ins Bett.

Nach seiner Rückkehr aus Italien kam er nach London, um für sein Talent einen größeren Wirkungskreis zu gewinnen. Unserm Händel war er, wie alles Ungesunde, unleidlich. Das erregte in Tom Remy zunächst eine Verstimmung, die sich bald wandelte in bittere Feindschaft. Er selbst konnte nicht gegen den „deutschen Bären", wie Händel von seinen Gegnern, weil er sich nicht biegte und schmiegte, genannt wurde, aufkommen; aber der berühmte Italiener, so meinte er, sei der Mann, den verhaßten Deutschen in Schatten zu stellen, deshalb hing er sich an dessen Fersen. Dominico Scarlotti hatte zuerst keine Ahnung davon, in welchem Verhältnis der Irländer zu Händel stand, er nahm die Aufmerksamkeiten dankbar an und ließ sich die Gefälligkeiten gern gefallen, als Tom Remy aber versuchte, Mißtrauen in ihm gegen Händel anzuregen, sprach er sich offen gegen den alten Freund aus, und sie blieben die alten. Durch Händels Unterstützung wurde von Scarlotti eben auch

eine Oper in der Akademie zur Aufführung gebracht, sie erlebte aber nur fünf Darstellungen, dann hieß es — genug, und bald war sie vergessen.

Die Tage, welche Scarlotti in London zubrachte, sind nicht seine glücklichsten gewesen.

Porta, Dominico Scarlotti und Thomas Roseingrave waren als abgethan anzusehen, andere, für Händel gefährlichere Künstler, traten als das zweite Jahr begann, an ihre Stelle. Bononcini kam; er brachte eine Oper aus Italien mit, und mit dieser begann der neue Jahreslauf. Neben den beiden Meistern versuchte noch ein dritter sein Heil, ein bewunderter Violoncello-Spieler der Akademie, Filippo Mattei, genannt Pippo. Derselbe veranstaltete oft Concerte in London, bei welchen er auch eigene Kompositionen spielte, so war er bekannt geworden in der Musikwelt, und weil Ariosti noch nicht angekommen war, nahm der Vorstand der Akademie vorläufig Pippo als dritten Dirigenten der Oper an.

In Bononcini hatten die Widersacher Händels einen Mittelpunkt, um den sie sich sammelten, und mit dem Rufe: Hie Händel! hie Bononcini! vollzog sich eine Trennung in zwei Lager, es begann ein Kampf, der sich schließlich dahin gestaltete, daß Händel mit seiner ganzen gewuchtigen Persönlichkeit in die Bresche trat und im Unterliegen dennoch siegte und zwar herrlich, im Kampfe wuchsen ihm die Schwingen, daß er sich nicht bloß über seine Feinde erhob, sondern daß er noch höher stieg, als er vordem gestanden. Die musikalische Bedeutung der beiden Meister sollte dadurch gegen einander abgewogen werden, daß beide in der Komposition einer Oper sich neben einander stellten. Mit allgemeiner Spannung wurde der Aufführung dieser Oper entgegen gesehen. Händel hatte den letzten Teil komponiert, Bonon-

cini den zweiten, und der erste war dem oben genannten Pippo übergeben worden.

Über Pippo war das Urteil leicht gesprochen: gewogen — und zu leicht befunden! Seine Arbeit enthielt eine Reihe angenehmer Gesänge, doch ohne wirkungsvollen dramatischen Zusammenhang; seinen Leistungen auf dem Violoncell zollte man volle Bewunderung und gab ihm den Rat, seine künstlerische Kraft als Spieler zu bethätigen, mit dem Komponieren sich aber den Kopf nicht zu zerbrechen. Nun kam Bononcini an die Reihe. Seine Arbeit war allerdings eine andere als Pippos, und an Beifall fehlte es ihm nicht, waren seine Verehrer doch vollzählig erschienen. Zuletzt erschien der „deutsche Bär“. Was wollten Bononcinis zierliche Melodien gegen solche Musik bedeuten! Das war majestätische Größe von außergewöhnlicher Wirkung, und auch die Gegner konnten dem deutschen Meister ihre Bewunderung nicht versagen, sie schwiegen still, wenn sein Lob erklang. Indessen für entscheidend sahen sie den denkwürdigen Versuch doch nicht an. Das zweite Jahr ging zu ende. War das erste die Zeit der Vorbereitung und bildete das zweite die Periode der Verwickelung, so war das nun folgende dritte und zum guten Teile auch noch das vierte die Glanzzeit Bononcinis zu nennen. Es waren besondere, außer dem Kreise der Kunst liegende Ursachen, welche diese Wandlung zu gunsten des Italieners veranlaßten.

Mit einem gewaltigen Krach stürzte die „Südseegesellschaft“ zusammen, und man glaubte, der völlige Ruin nicht bloß Einzelner, sondern des ganzen Landes sei unabwendbar. Doch gelang es der Regierung, dies nicht nur zu verhindern, sondern durch zweckmäßige Mittel die Dinge schneller in den Gang gemäßigter Ordnung zu bringen, als es z. B. der Fall in Frankreich gewesen war. Freilich konnten die unheil-

bringenden Folgen nur teilweise gemäßigt, nicht aber ganz vertilgt werden. Indessen, eins war notwendig, die Handelsunternehmungen bedurften einer steten Aufmerksamkeit und die Staatseinnahmen vielfacher Verbesserungen. Die Regierung wurde aber durch eigensinnigen und eigennützigen Widerspruch oft auf ihrer Bahn gehemmt. Es gab Mißstimmung hier und Mißstimmung da.

Seit Jahren hatte Marlborough, der große englische Feldherr im spanischen Erbfolgekriege, in kleinlicher Eifersüchtelei gegen den königlichen Hof alles das an sich gezogen, was sich vom König vernachlässigt glaubte. Viele vom englischen Adel, welche über die vermeintliche Bevorzugung der Deutschen grollten, hielten sich zu Marlborough. Das Marlborough'sche Haus war ein Sammelpunkt aller irgendwie mit der Regierung Unzufriedenen. Die stolze, giftige, einstmals sehr schöne und allvermögende Herzogin, übermütig geworden durch den Ruhm ihres Mannes und durch die Reichtümer desselben, konnte es nicht vergessen, daß sie sich vom Hofe hatte entfernen müssen; sie gab mit vollen Händen, die Unzufriedenheit, wo sie etwa noch verborgen war, zu schüren, daß sie offen hervorbrach. Die neumodische, alles überflutende Musikliebe verlieh diesem Parteiwesen einen neuen Schwung und den großen Hausgesellschaften eine anziehendere Fassung. Die schnell aufschießenden musikalischen Parteiungen gingen aus dem Schoße der längst bestehenden gesellschaftlichen hervor.

Händel war am Hofe gern gesehen, und wenn es auch weiter nichts gewesen wäre, so war das schon Grund genug, ihn im Marlborough'schen Kreise mit schiefen Blicken anzusehen. Dazu kam aber noch, daß er, ein Feind aller Mantelträgerei, dem Könige treu ergeben war und dankbar für die wohlwollende Unterstützung, die er immer am Hofe

gefunden. Als nun Bononcini kam, wurde derselbe in dem Marlborough'schen Hause ein gern gesehener Gast, dort fand er, als Gegner des Hofmusikers Händel, von vornherein Schutz und Unterstützung; dort wollte man nichts als Bononcini spielen und hören. Hauskonzerte, von ihm geleitet, fanden zwei Mal wöchentlich statt und brachten mit Hilfe der von dieser Partei begünstigten Kräfte der Oper nur Musik von Bononcini zur Aufführung. Noch eins fiel ins Gewicht, der Italiener war ein ausgezeichneter Violoncello-Spieler. Mit dieser Kunst stellte er sich in den Dienst adeliger und anderer vornehmer Häuser und wurde so bald ein gesuchter Gast.

Wie ganz anders Händel, er bequemte sich durchaus nicht den beliebten, leichten, nichtssagenden Umgangsformen an; und wer auch seine Musik viel höher schätzte als Bononcinis, das Wesen des „deutschen Bären" war doch zu sehr abstoßend für den, der hinter der rauhen Schale den edlen Kern nicht erkannte. Händel glaubte der Kunst etwas zu vergeben, wenn er sie als Lückenbüßerin in die gesellschaftlichen Kreise der vornehmen und reichen Häuser einführte; wo er mit seiner Kunst auftreten sollte, da mußte man ihn nicht bloß höflich, sondern würdig empfangen, nicht für seine Person beanspruchte er den würdigen Empfang, sondern für seine Kunst. Händel stellte die Kunst nicht in seinen Dienst, er sah sich als den Diener der Kunst an. Wo er jemand damit dienen konnte, ihn in die Tiefe der Kunst einzuführen, da that er es in der selbstlosesten Weise, und die Anhänglichkeit, die sich dadurch bildete, sah er immer an als ein Dankopfer der Kunst dargebracht. Erkannte er aber, daß jemand nur um äußerer Vorteile willen sich zu ihm gehalten, daß die zur Schau getragene dankbare Anhänglichkeit nur selbstsüchtige Schmeichelei gewesen, dann war

es auch mit einem Schlage aus. So geschah es mit Moritz Greene, einem talentvollen heranwachsenden englischen Kirchenmusiker, Organist an der Paulskirche in London.

Erstaunt über Händels Orgelspiel, drängte er sich überall zu und bemühte sich angelegentlichst um des deutschen Meisters Freundschaft, ja gab sich her, ihm die Bälge zu treten, nur um ihn spielen zu hören und seine Kunstgriffe erlernen zu können. „Seine Freundlichkeit grenzte an das Bedientenmäßige," so sagt ein englischer Biograph und fügt hinzu „Seine — Greenes — Besuche bei Händel waren häufiger, als diesem willkommen war." Doch ertrug ihn Händel, da er in seiner aufdringlich und unterwürfig ausgesprochenen Bewunderung nur Lernbegierde und höchstens arglose Beschränktheit erblickte. Als aber Bononcini ins Land kam und Mr. Greene nun auch diesem in derselben Weise den Hof machte, nahm Händel nie wieder einen Besuch von ihm an. Durch seine rücksichtslose Geradheit entstand eine Kluft zwischen dem Engländer und zwischen ihm. Wie ganz anders war doch Bononcini. Nicht allein nahm er die Schmeicheleien wohlgefällig auf, er wußte auch immer etwas Angenehmes zurück zusagen, woraus dann solche englischen Musiker seine überlegene feine Weltbildung erkannten.

Greene ging nach seiner Trennung von Händel ein und aus bei den Marlboroughs, und Händel hatte an ihm einen der giftigsten Gegner.

Wenn es nur möglich wäre, Händel aus der Gunst des Hofes zu verdrängen! so dachten viele von des deutschen Meisters Gegnern. Aber wie würde das geschehen können? Versucht wenigstens sollte es werden! Bononcini hatte mehrere Sachen komponiert, die als „Sammlung" veröffentlicht werden sollten, sein Talent sollte dadurch auf die faßlichste Weise von verschiedenen Seiten gezeigt werden. Ein

kluger Freund riet, die „Sammlung“ dem Könige zu widmen, vielleicht, daß dies zum erwünschten Ziele führte. Es wurde zunächst eine Subskription eröffnet, dieselbe hatte den Erfolg, daß 440 Exemplare nach einer vorgedruckten Liste schon vor dem Erscheinen bestellt waren. Die Hauptfreunde Bononcinis unter den Grafen und Herzögen hatten sich durch Zeichnungen mehrerer Exemplare bemerkbar gemacht, einzelne hatten 30—50 Exemplare, eine der Töchter Marlboroughs sogar 55 Exemplare gezeichnet; der Preis war zwei Guineen. Man nannte die Sammlung das große „Supskriptions Buch.“ Der König nahm die Widmung wohlwollend an, sonst aber blieb alles beim Alten. Der Monarch fuhr fort, sich des deutschen Tonsetzers gegen den italienischen anzunehmen.

Die finanziellen Verhältnisse der Oper hatten sich für die Unternehmer recht erfreulich gestaltet, im dritten Jahre ging sogar das Gerede, daß ein baarer Gewinn vorläge, der zur Verteilung gelangen solle. Vernünftiger Weise hätte man es dazu nicht sollen kommen lassen, aber man konnte die „Südseenatur“, in welcher der Plan entstanden war, den Kunsthandel nicht verleugnen, und so kam es wirklich dazu, daß sieben Procent verteilt wurden.

Nach solchen günstigen finanziellen Resultaten beschloß man nun auch, sich um eine erste Sängerin zu bemühen, denn eine solche fehlte der Akademie. Händel hatte den Mangel besonders empfunden, bald sollte demselben abgeholfen werden. Franceska Cuzzoni war dazu ausersehen. Sie war in ihrem Vaterlande, in Italien, schnell berühmt geworden. Ihre helle, höchst wohllautende und biegsame Stimme war zu einem machtvollen Organe ausgebildet, daß ihr die höchsten Wirkungen gelangen. Man nannte die Stimme nur die goldene Leier.

Mit der Cuzzoni schloß der technische Direktor des

Theaters einen Kontrakt ab; sie erhielt 250 Pfd. Handgeld, jährlich an Gehalt 2000 Pfd. und den Ertrag einer Vorstellung. Die Sängerin hatte versprochen zum Anfange der Saison sich einzustellen, aber sie verzog zu kommen. Der Oktober war da und noch keine Cuzzoni. Da wurde ihr ein Bote entgegengesandt, der mit Händel befreundete Pietro Sandoni, der in der Oper den zweiten Flügel spielte. Auf der Reise entspann sich ein näheres Verhältnis zwischen den beiden, und sie machten ohne weiteres Hochzeit. Der gute Mann warf seine Augen nicht auf die Frau, sondern auf das Geld, wurde aber sehr getäuscht und entsetzlich gestraft, nach einem Leben voll Unfrieden, bald Mangel leidend, bald im Überfluß lebend, ermordete sie ihn.

Endlich, statt anfangs Oktober, kamen sie ende Dezember 1722 in London an. Der Ruf der „größten lebenden Sängerin" ging ihr vorauf und verhieß genußreichere Opernabende denn je zuvor. Mit einer neuen Händelschen Oper eröffnete sie ihr Spiel am 12. Januar 1723. Es war Händel gelungen, für die große Sängerin eine Hauptarie zu schaffen, wie sie ihm niemand nachmachte, eine Arie, welche durch ihre geist- und kunstreiche Komposition besonders die Musiker in Verwunderung setzte, einer derselben soll ausgerufen haben: „Der große Bär war gewiß begeistert, als er dieses Lied machte!"

Das erste dienstliche Zusammentreffen Händels mit der Cuzzoni war entscheidend für das gegenseitige Verhältnis. Der Meister hatte die Gewohnheit, mit den Noten in der Tasche zu seinen Sängerinnen zu gehen, um mit ihnen die Stücke am Klavier einzuüben. Er kam auch zu der neuen Sängerin. Nun denke man sich: als sie an die große Arie kamen, wollte sie nicht singen. Der Tonsatz gefiel ihr nicht, ihr erstes Auftreten vor einem fremden Publikum wollte sie

durch einen mehr getragenen Gesang einleiten. Hierüber mußte sie ihrer Auffassung nach allein zu bestimmen haben, machte man doch in Italien den Sängern dieses Recht schon längst nicht mehr streitig. Sie meinte, einen noch jüngeren Tonsetzer, der nicht einmal Italiener war, und der ihrer Meinung nach neben dem allbekannten Bononcini hier höchstens die zweite Stelle einnähme, müsse sie rechtzeitig an Unterwürfigkeit gewöhnen. Kurz und gut, sie weigerte sich, die Kunstarie zu singen. In ihrem wilden Trotze warf sie das so beleidigend hin, daß es Händel außer sich brachte. Sein Zorn entflammte, er sprang auf, jeder Selbstbeherrschung unfähig rief er ihr zu: „Daß Sie ein leibhaftiger Teufel sind, weiß ich, aber Sie sollen wissen, daß ich Beelzebub bin, der Teufel Oberster.“ Der riesenstarke Mann ergriff die Sängerin, hob sie auf und hielt sie, bebend vor Wut, in das offene Fenster, indem er schwur, sie ohne Gnade hinunter zu werfen, wenn sie nicht augenblicklich gehorche. Bittend, in Todesangst versprach sie alles: und „dieser weibliche Gottseibeiuns aller italienischen Kapellmeister war fortan gegen Händel musterhaft gehorsam“. Sie hatten sich jetzt verständigt. Die Sängerin wurde fürs erste in Schach gehalten durch zwei Mächte: Furcht vor dem Gewaltigen, und durch den alles Erwarten übersteigenden Erfolg, den sie ausschließlich mit seinen Kompositionen erreichte. Sandoni, der Gemahl, ließ sich durch diesen Auftritt so wenig in seinem guten Verhältnisse zu Händel stören, daß er vielmehr, der bei den Streitigkeiten mit seiner Frau gewöhnlich den Kürzeren zog, Händels energische Erledigung nicht ohne Neid billigte, wünschend, er sei auch der Mann die „Widerspenstige zu zähmen“.

Wer übrigens Händel durch die Stadt von meilenweiter Ausdehnung wandern sah, mit den neuen Arien in der Tasche,

dieselben mit seinen Sängerinnen einzuüben, und wer die natürliche Einfachheit und humoristische Gutmütigkeit, mit der er dabei zu werke ging, hätte beobachten können, der würde es nicht haben glauben wollen, daß vor diesem Manne alles zitterte und bebte, sowie es zur öffentlichen Probe oder Aufführung kam, denn „da wußte er manchem seine Fehler mit solcher empfindlichen Art vorzurücken, daß diesem die Augen dabei oft übergingen.“ Burmy erzählt: „Im Jahre 1745 spielte ich mit in seiner Gesellschaft, mitunter auf der Violine und mitunter auf der Viola, und durch den Besuch der Proben, welche gewöhnlich in seinem eigenen Hause, mitunter aber auch, und zwar auf Wunsch seines beständigen Patrons, des Prinzen von Wales, in Carlton-House stattfanden, stillte ich meine sehr erpichte Neugier, Person und Benehmen eines so außerordentlichen Mannes zu sehen und zu beurteilen, wie auch ihn auf der Orgel spielen zu hören. Er war bei diesen Gelegenheiten ein barscher und entschiedener Befehlshaber, hatte aber einen Humor und Witz im Aussprechen seiner Anweisungen und selbst im Schelten und Fehler-ausfindig-machen, der ihm ganz eigentümlich und allen äußerst ergötzlich war, diejenigen ausgenommen, welche der Hieb gerade traf.“ Selbst in Carlton-House nahm er keine Rücksicht, nicht einmal gegen den fürstlichen Besitzer, wohl aber war dieser, wie die liebenswürdige Gemahlin desselben rücksichtsvoll gegen ihn. „Die Stimme, mit welcher er am Schlusse einer Arie „Chorus!“ zu rufen pflegte, war wirklich fürchterlich; und bei den Proben seiner Oratorien im Carlton-House pflegte er sehr heftig zu werden, wenn der Prinz und die Prinzessin von Wales nicht zur rechten Zeit in den Musiksaal traten. Doch so groß war die Verehrung, mit welcher Se. Königliche Hoheit ihn behandelte, daß man den Prinzen, indem er zugab, Händel habe Grund gehabt, sich

zu beschweren, äußern hörte: „Wirklich, es ist hart, diese armen Leute — er meinte die Spieler — so lange vom Stundengeben und anderen Geschäften abgehalten zu haben.“ Wenn aber die Ehrendamen oder sonstige weibliche Begleiter des Hofes während der Aufführung plauderten, so fürchte ich, daß der moderne Thimoteus nicht bloß fluchte, sondern auch Namen rief; doch die Prinzessin von Wales pflegte dann mit gewohnter Milde und Sanftmut zu sagen: „Still, still! Händel ist böse.“

Zum ersten Male trat die Cuzzoni, wie schon oben gesagt, am 12. Januar auf; zu dem zweiten Auftreten am 15. wurden Karten zu vier Guineen verkauft, natürlich von Zwischenhändlern, die damit die Stadt durchzogen; die Preise blieben längere Zeit beträchtlich hoch. Die Sängerin wählte auch die neue Oper Händels zu ihrem Benefiz, und Händel, um ihr dafür, daß er sie anfangs so hart hatte mitnehmen müssen, etwas Liebes zu erweisen, komponierte ihr dazu „drei neue Gesänge und eine funkelnagelneue Scene“. Man beeilte sich, ihr auf alle mögliche Art und Weise Anerkennung zu beweisen; unter der ungeheuren Menge, die zusammen strömte, hatten einige Adelige ihr Billet mit fünfzig Guineen bezahlt.

Fast gleichzeitig mit der Cuzzoni war endlich Attilio Ariosti angekommen. Die Berufung dieses Dritten neben den Zweien war ein Mißgriff, aber es war Ariosti eine Oper wohlgelungen, und dies war die Veranlassung, daß man in London nicht eher zufrieden war, bis man ihn hatte; berichtete doch eine Zeitung, „die letzte neue Oper“ — eben von Ariosti — „soll alles übertreffen, was man je in dieser Art auf der Bühne gesehen hat.“ Ein unparteiischer Berichterstatter schrieb auch, Ariosti dürfe sich dieses Werkes mit recht rühmen.

In freundlicher Erinnerung an diese Leistung übertrug man ihm im nächsten Jahre die zweite Oper, welche immer, schon wegen ihrer Stellung mitten in der Saison, das eigentliche Zugstück werden mußte. Man denke sich nun die Bestürzung unter den Mitgliedern der Akademie, den Aktionären, als dieses Werk sich als gänzlich mißlungen erwies! Die getäuschte Erwartung ließ den unglücklichen Komponisten noch tiefer sinken, als er eigentlich verdiente; unter Aufregung, Streit und Mißfallsbezeugungen ging die erste Vorstellung vorüber; wenn es so fortgeht, schrieb ein Schadenfroher, sollen die Opernaktien bald fallen. Auch die folgenden Aufführungen dieser Oper vermochten dem Autor die verlorene Gunst nicht wieder zu gewinnen.

Mit aller Eile wurde nun die Aufführung einer neuen Oper von Händel betrieben, die er seit einiger Zeit unter den Händen hatte. Dieses Werk des deutschen Meisters war epochemachend nicht nur für ihn selbst, sondern fast für alle musikalisch bei der Akademie Beteiligten.

Zunächst sprengte diese Oper das musikalische Triumphirat und löste die Fesseln, durch welche die Dreispaltigkeit der musikalischen Leiter bisher zusammengehalten war. Man kam zu der Einsicht, daß es nicht weise gewesen war, neben den tüchtigen Meister, den man schon lange kannte, solche Männer zu berufen, denen wohl ein guter Ruf voranging, die man aber nicht persönlich kannte. Und wozu sollte man Komponisten besolden, deren Talente der Akademie auf die Dauer keine Sicherheit gewährten, deren Werke vielmehr geeignet waren, den guten Fortgang des Unternehmens in frage zu stellen. Auch Bononcini hatte noch eine Oper geliefert, die ihn nicht halten konnte. Für das folgende Jahr begehrte man seine Dienste nicht mehr; dafür bedachte ihn die Herzogin von Marlborough mit einer Pension von

500 Pfund, und das veranlaßte ihn, nicht in sein Vaterland zurückzukehren. Ariosti wurde noch geduldet, da seine Ansprüche sich nach den Umständen richteten.

Händel war nun Alleinherrscher im Reich der Töne an der königlichen Akademie, doch ruhige Tage waren ihm dessenungeachtet nicht beschieden. Vier Jahre noch führte er allein das Zepter, dann war es mit dem Unternehmen zu ende. Vom 2. April 1720 bis 1. Juni 1728 waren 487 Vorstellungen gegeben worden, von Händel 245, von Bononcini 108, von Ariosti 55, von verschiedenen anderen Komponisten 79. Dafür hatten die Subskribenten $92^1/_2$ Guineen eingezahlt, also durchschnittlich für eine Vorstellung 4 Mk.; das Geschrei über unerhörte Belastung war also ungegründet.

6. Heideggers Theater.

Ein Bewunderer Händels machte den Versuch, die Vorgänge in der Musikwelt Londons dichterisch darzustellen, er nannte seine Dichtung die musikalische Meisterschule. Apollo, der Gott der Dicht- und Tonkunst, will in einer öffentlichen Versammlung einen der Seinen feierlichst krönen. Unter den Dichtern findet er keinen des Lorbeers Würdigen, so soll es ein Musiker sein. Das Opernhaus wird zum Versammlungsort bestimmt; Heidegger, der technische Direktor der Oper, ist Zeremonieenmeister, und zwei von den Sängern werden zu Ausrufern ernannt, die Herren vom

Verwaltungsrat der Oper bilden den Hofstaat Apollos. Ausgeschlossen von der Bewerbung soll kein Musiker sein, deshalb ist die Menge der Bewerber zahllos. Neben vielen Unbekannten finden wir auch manchen Bekannten. Da ist fürs erste Signor Pippo, der große Violoncellist im Opernorchester, demselben wird geraten, sich an der Bewunderung seines Spieles genügen zu lassen und nicht Zeit und Lust mit fruchtlosem Komponieren zu verlieren; ferner ist da der arme Roseingrave, der die unverdauten Feinheiten der italienischen Tonkunst als nationale Musik umzugestalten suchte, er wird ins Narrenhaus geschickt; als Vertreter der Kirchenmusik, die mit einem „Kathedralgeschmack" sich einzuführen sucht, meldet sich Greene, er wird mit besonderer Entrüstung abgewiesen; auch Attilio Ariosti drängt sich heran; wer absinkt, statt sich zu erheben, lautet sein Urteil, für den ist der Lorbeer nicht. Ermüdet und abgespannt von dem Lärm der in hellen Haufen Andringenden, die als der Auszeichnung nicht würdig zurückgewiesen werden müssen, schaut Apollo im Kreise umher, als erwarte er noch einen. Da kommt Bononcini. Sollte das der Erwartete sein? Wenigstens tritt er im vollen Siegesbewußtsein auf; zwei Sängerinnen begleiten ihn, Arieen von ihm singend. Diesmal erfolgt gar kein Richterspruch. Alles entschläft, auch Apollo, eingeschläfert durch Bononcinis Musik. Doch nur kurze Zeit währt der Schlaf. Ein Trompetenstoß! und alle fahren aus dem süßen Schlummer auf. Eine glanzvolle Erscheinung tritt ein, ein Bote des Himmels ist es, einen Helden an der Hand führend. Wer ists? Kein Name wird genannt, aber jeder kennt ihn, es giebt eben nur einen, gewaltig von Gestalt und mächtig im Reiche der Töne. Er naht nicht wie ein Bittender dem Herrn der Musen, blickt aber auch nicht mit kaltem Stolze auf die andern verächtlich herab, sondern steht mit würdig

erhobenem Haupte vor Apollo. Vor Freude strahlt dessen Angesicht, denn er hat den, nach welchem er verlangend ausgeschaut, und er ziert die Stirn seines Helden mit dem Lorbeer. Alle neigen sich und bezeugen dadurch ihre Zustimmung, daß die Auszeichnung den Würdigsten getroffen.

Der Schluß der Dichtung entsprach allerdings nicht der Wirklichkeit, achtzehn Jahre noch mußte der Held ringen im ernsten Kampfe, ehe er erreichte, was der Dichter ihm als wohlverdient jetzt schon zuerkennen will. Der Meister hatte zwar in der Akademie gesiegt; war der Sieg ihm schon schwer geworden, so wurde es ihm noch viel schwerer, das Feld zu behaupten. Feinde rings um ihn, und was noch schlimmer war, auch Feinde im eigenen Lager, unter den Mitwirkenden in der Akademie; schließlich war auch der eigentliche Grund, weshalb das Opernunternehmen sich auflöste: das Reich war in sich selbst uneins, — so konnte es nicht bestehen.

Es war Händel gelungen, für die Oper den zur Zeit berühmtesten Sänger Italiens zu gewinnen, Senesino, der ebenso anspruchsvoll, wie hinterlistig war. Zu dem wurde er noch verwöhnt durch das Publikum, durch den Verwaltungsrat und auch durch die Komponisten. Das Publikum wollte keine Vorstellung ohne Senesino; der Verwaltungsrat wieder erkannte, daß von diesem Sänger, weil er eine große Zugkraft für den Besuch der Oper bildete, das Steigen und Fallen der Opernaktien abhing, deshalb stieg auch sein Honorar von Stufe zu Stufe, und er hörte nur Schmeicheleien. Und weil die Komponisten seiner Stimme etwas bieten konnten, darum thaten sie es auch.

Als aber Cuzzoni für die Oper gewonnen war und nachher noch die berühmte Faustina, bekamen diese Damen den Vorrang, für sie wurden besondere Kunstarieen eingelegt, und das Publikum verlangte nicht mehr so ausschließlich

nach seinem früheren Liebling. Das verdroß ihn natürlich gewaltig; dazu kamen dann noch andere Unfälle, die ihn persönlich verstimmten. Einmal, als „Alexander der Große", stürmt er mit dem Schwert in der Hand den Seinen voraus gegen eine Festung. Seine Begeisterung ging so sehr mit dem Verstande durch, daß er mit dem Schwert in die papierne Mauer stach und ein großes Stück derselben wie im Triumphe davontrug. Erst das Lachen der Besucher des Opernhauses brachte ihn zu sich selbst, und es war ihm natürlich höchst fatal, daß er sich lächerlich gemacht. Ein andermal prügelte ihn ein alter Haudegen von Lord, der eine der Sängerinnen gern hatte, hinter der Szene in Gegenwart mehrerer Zuschauer mit dem Stocke durch, weil der böse Senesino in einer Probe jene Sängerin empfindlich beleidigt hatte. Eine Demütigung brachte ihm auch ein Vorfall in der Vorstellung des „Julius Cäsar." Kaum hatte er wie ein echter „Ritter ohne Furcht und Tadel" die Worte gesprochen „Cäsar kennt keine Furcht," so stürzten von oben herab mehrere Holzstücke mit großem Getöse neben ihm nieder; erschrocken darüber fiel er auf die Erde und erhob in der Einbildung, er sei zerschmettert, ein jämmerliches Geschrei. Kurzum, er galt nicht mehr das, was er früher gegolten. Nun wollte er doch beweisen, daß nach wie vor ohne ihn nichts zu machen sei. Eines Tages im Juni 1726, eine Oper war schon wieder angezeigt und an Schluß der Saison dachte man noch gar nicht, meldet er sich krank mit dem Bemerken, eine Sommerreise nach Italien zur Herstellung seiner Gesundheit sei durchaus notwendig, und die Oper mußte wirklich geschlossen werden. Mit dem feierlichen Versprechen, zur bestimmten Zeit im Herbste wieder zurückkehren zu wollen, damit der Beginn der Saison nicht hinausgeschoben werden müsse, reiste er ab. Aber der Oktober verging,

der November und auch der Dezember, und Senesino kam immer nicht, und wenn die Akademie nicht gewaltsame Anstrengungen gemacht hätte, wäre der verwöhnte Italiener wohl im Januar noch nicht gekommen, so konnten doch wenigstens in diesem Monate die Vorstellungen wieder beginnen. Wer Wind säet, erntet nicht bloß Wind, sondern ein noch viel gefährlicheres Ding: Sturm; so ging es der Akademie mit Senesino, und noch schlimmer mit der Faustina. Die Cuzzoni hatte wohl eine herrliche Stimme, als ob sie, wie ein begeisterter Besucher der Galerie nach einer unvergleichlich schön gesungenen Arie herabrief „ein Nest von Nachtigallen im Leibe" habe, es fehlte ihr aber die Gestalt. Nun gab es in Italien eine „verteufelte Sängerin", schön von Stimme und ansehnlich von Gestalt, Faustina. Jahrelang dauerten die Unterhandlungen, endlich konnten die Zeitungen melden, daß der Kontrakt abgeschlossen sei, und daß die Faustina wohl bald kommen werde, „die Cuzzoni niederzusingen", wie eine Zeitung schrieb. Faustina erhielt die Kleinigkeit von 2500 Pfd., also noch 500 Pfund mehr als die Cuzzoni. „So, mit viel Geld und Mühen lud die Akademie sich das leibhaftige Schicksal auf den Hals."

Obwohl die Faustina beträchtlich älter war als die Cuzzoni, hatten beide doch schon in verschiedenen italienischen Opern nebeneinander gesungen. Ein alter Sangmeister, die wenigen Muster eines guten Gesanges unter den Lebenden anführend, sagt zu einem seiner Schüler: „Besonders merke dir zwei vom schönen Geschlecht, deren Verdienste über alles Lob erhaben sind, die mit gleicher Kraft, in verschiedener Sangweise, die schon absinkende Kunst vor schnellem Verderben bewahren. Die eine, Faustina, steht unvergleichbar da in ihrer Begabung zum Singen, in der unerhörten Leichtigkeit ihrer Ausführung, mit welcher sie die

Welt in Erstaunen setzt, in ihrem brillanten Vortrage, der alles hinreißt. Die köstliche Stimme der andern, der Cuzzoni, mit einer Vollkommenheit in der Intonation und im Takthalten, und mit den genial angebrachten Verzierungen läßt auf ganz besondere und ungewöhnliche Fähigkeiten schließen. Die Cuzzoni hat ihre Hauptstärke in gefühlvollem pathetischem, die Faustina in unerhört schnellem Vortrage. Welch eine herrliche Mischung würde entstehen, wenn das Auszeichnende dieser beiden engelischen Wesen in einem einzigen vorhanden wäre!"

Händel hatte nun eine Oper zu schreiben, in welcher die eigenthümlichen Talente beider Sängerinnen zum Vorschein kommen konnten. Es gelang ihm dies auch in ausgezeichneter Weise, und es war den Zuhörern unbegreiflich, daß der Meister für eine Sängerin, die er noch nie gehört, nur nach der Beschreibung Arieen erfinden konnte, die ganz und gar nicht bloß der Stimme, sondern dem Können und Vermögen, überhaupt der ganzen Persönlichkeit entsprechend waren. Die Oper „zog sehr". Man wiederholte sie zum Besten der nicht sehr gefüllten Kasse in der ersten Zeit gewöhnlich dreimal, während sonst nur zwei Vorstellungen stattfanden.

Als im Jahre 1726, durch Senesinos „Unwohlsein" veranlaßt, die Oper so lange feiern mußte, hatte die vornehme Welt Londons recht Zeit, die beiden Sängerinnen, die, wie es in der Natur der Sache lag, schon eifersüchtig gegen einander waren, vollständig zu verfeinden. Wurden beide zugleich eingeladen, so war das höchst gefährlich, wie es einmal die Gemahlin des ersten Ministers erfuhr. Dieselbe hatte, wohl in der Meinung, die „feindlichen Schwestern" würden das gastliche Haus als neutralen Boden ansehen und ihre Feindschaft ruhen lassen, beide Sängerinnen zugleich eingeladen. Kaum aber bekamen sich dieselben zu Gesichte,

so stand das Gewitter unheildrohend am gesellschaftlichen Himmel, und es mußten Blitzableiter über Blitzableiter errichtet werden, damit es nicht zum Ausbruch käme. Die Herrin des Hauses mußte z. B. die Cuzzoni in einem anderen Raum durch Vorzeigen von Kostbarkeiten und Raritäten so lange fesseln, bis Faustina gesungen; und dann erbarmte sich eine andere Dame der Gesellschaft der übelberatenen Gastgeberin und führte die Faustina auf die Veranda, und nun ließ sich die Cuzzoni hören.

Um die beiden Sängerinnen bildeten sich bald gesellschaftliche Kreise, und die Opernbesucher teilten sich in zwei feindliche Lager, Cuzzoniten und Faustinianer; erstere zischten, wenn Faustina sang, und letztere, wenn Cuzzoni sang. Wohl gab es auch noch friedliche Seelen, wenn auch verhältnismäßig wenig, die keiner Partei angehörten, aber sie kamen nicht zu worte, und ein drohendes Unwetter zog immer mehr herauf. Die ungleich stärkere Partei der Faustina wollte Signora Cuzzoni zwingen, das Feld zu räumen, und die Cuzzoniten wieder suchten sich dadurch zu rächen, daß sie von der Faustina allerlei Geschichten in Umlauf setzten, welche Schriftsteller zu Schmähschriften auszumünzen suchten.

Welcher Art diese Geschichten waren, geht aus der Bemerkung einer Zeitung hervor, welche sagt: „Einige unserer Leser haben uns ersucht, die Epistel an Faustina nebst den verschiedenen Antworten darauf in unsere Zeitung einzurücken. Wir können die Epistel nicht abdrucken, ohne einen Mann zu beleidigen, den wir schätzen (Händel); und was die Antworten betrifft, ist die eine so abgeschmackt und die andere so liederlich, daß wir keine von beiden aufnehmen werden."

So war es anfangs 1727. Das Unwetter kam aber fürs erste noch nicht zum Ausbruch, es verzog sich noch bis zum Juni, da aber entlud es sich eines Tages so gewaltig,

daß nicht bloß die Vorstellung an diesem Tage, sondern die Saison zu Ende war.

Der Hof begünstigte die Cuzzoni. Weil das der Fall war, gingen viele eben aus Feindschaft gegen den Hof in das Lager der Faustinianer über, und diese Partei setzte alles daran, die Cuzzoni von der Bühne zu vertreiben. Deren Anhänger wieder sprachen ihr Mut zu, das Feld nicht zu räumen, und der Skandal ging weiter. Zuletzt nahmen die Faustinianer keine Rücksicht mehr, ob jemand vom Hofe in der Oper anwesend war oder nicht. Eines Tages wurde es in Gegenwart der Prinzessin Amalie so arg, daß die Anführerin der Cuzzoniten an eine Hofdame der Kronprinzessin schrieb und sie bat, die Anhänger der Cuzzoni bei Ihrer Königlichen Hoheit zu entschuldigen und ihr zu sagen, daß man der Cuzzoni öffentlich gesagt habe, man würde sie an dem Tage, da der Skandal vorgekommen, von der Bühne herunterzischen; sie wäre darüber in solcher Besorgnis gewesen, daß sie große Lust gehabt hätte, gar nicht zu singen, aber die Schreiberin, ohne daß sie gewußt, die Prinzessin Amalie würde die Oper mit ihrer Gegenwart beehren, habe ihr den ganz bestimmten Rat gegeben, die Oper nicht zu verlassen, es geschehe auch, was da wolle: also zu singen, wenn es auch nicht gehört werde und erst zur passenden Zeit abzugehen; und sie bekenne nun, daß, wenn sie nicht die bestimmte Willensmeinung ihrer Freunde gewußt hätte, sie die Bühne verlassen haben würde, als die Gegner in einem ihrer Gesänge so katzmusizierten, daß kein Mensch eine Note hören konnte, was diejenigen, welche sie gern gehört, entrüstet habe, und daß sie nun auch nicht dulden wollten, daß Faustina zu wort komme.

Die Vorstellung war aber wenigstens zu ende gebracht worden. Schlimmeres ereignete sich einige Tage später.

Trotz der Anwesenheit der Kronprinzessin entlud sich das unheilschwangere Gewitter nun wirklich. Beide Sängerinnen traten auf, und die Parteien begannen wechselweis mit Klatschen und Zischen, dann ging man zu einer melodischeren Katzenmusik über, und das Toben steigerte sich mehr und mehr — immer in Gegenwart der Kronprinzessin —, bis die Sängerinnen wutentbrannt aufeinander losgingen, mit den Fäusten aufeinander einhieben und sich schließlich in den Haaren lagen.

Die Vorsteher der Oper waren ratlos, die Raufereien der beiden „Damen" waren wie ein zündender Blitz in die ganze Singgesellschaft gefahren. Senesinos Stimme schien sich nach und nach immer mehr „in die Nase verziehen zu wollen", die beiden Bassisten fanden nicht mehr Platz neben einander u. s. w. Es scheint eben so unmöglich zu sein, daß zwei Sängerinnen oder Sänger von gleichen Verdiensten die Bühne mit gleichem Glück betreten können, als es unmöglich ist, daß zwei Personen auf einem Pferde reiten können, ohne daß eine davon hinten sitzt.

Die Vorgänge an der „Königlichen Akademie" boten Schadenfrohen Stoff genug, ihren Witz und Spott daran auszulassen. Der Leiter des englischen Nationaltheaters brachte diesen Opernskandal auf seine Bühne, für den großen Haufen mundrecht gemacht. Das „Schauspiel" stellte eine Versammlung im Opernhause vor, alle Beteiligten waren anwesend. Heidegger mahnt zum Frieden: „Mit der schönen Faustina verlieren wir alle Stützen; und wenn Cuzzoni geht, werden Herzöge sterben. Auch wird der Sachse nicht mehr komponieren." Senesino tritt ebenfalls vermittelnd auf, aber vergebens; jede will die Erste, keine die Zweite sein, und die katzmusizierenden Parteien unterstützen die Ansprüche. Cuzzoni behauptet, sie bewege die

Seele, Faustina aber den Körper; die weitere Erläuterung des Gegensatzes führte die Damen auf ein Gebiet, auf welchem sich Faustina besonders heimisch zeigt, und im Umsehen liegen sie einander in den Haaren. Der Beschützer der Faustina und Sandoni, der unglückliche Gemahl der Cuzzoni, versuchen eine friedliche Entscheidung; aber Händel sagt ganz einfach: Ich halt dafür, man läßt sie ruhig fechten.

Ihr gießt nur Öl zur Flamme, wollt ihr schlichten.

Wenn müde, legt ihr Rasen sich von selbst.

Der Kampf wird noch heißer, alle Vermittler fliehen oder verkriechen sich; nur Händel, „welcher die Schlacht baldmögligst beendigt zu sehen wünscht, feuert sie mit der Kesselpauke an". Cuzzoni geht als Siegerin aus dem Streite hervor; Senesino kommt, nachdem der Kampf beendigt, aus seinem Versteck hervorgekrochen.

Aber auch ernster Dreinschauende ließen sich vernehmen, so ein Freund Händels, Dr. Arbuthnat. Er schrieb über die Vorgänge eine Flugschrift: „Der Teufel ist los in St. James: oder ein treuer und umständlicher Bericht von der höchst schrecklichen und blutigen Schlacht zwischen Faustina und Cuzzoni; wie auch von einem heißen Scharmützel zwischen zwei Bassisten und ferner, wie Senesino den Schnupfen bekommen hat, im Begriff steht, die Oper zu verlassen und in Henleys Oratorium Psalmen zu singen u.s.w."

„Zwei von demselben Erwerb," heißt es in oben genannter Flugschrift, „vertragen sich selten oder niemals. Man sieht es alle Tage an den mannigfachen Scharmützeln zwischen den Damen, die an der Londoner Brücke Makrelen verhandeln. Aber wer hätte gedacht, daß selbst unser Opernhaus davon angesteckt würde, und daß es zwei singenden Damen einfallen könnte, einander die Hauben herunterzureißen,

zu nicht geringer Bestürzung der Direktoren, welche — Gott steh ihnen bei — schon genug zu thun haben, um nur unter einander Ruh und Frieden zu halten. Welcher von beiden der angreifende Teil war, werde ich mich hüten zu sagen, denn ich würde dadurch die Freundschaft mehrer Edlen und Großen verlieren, welche teils die eine, teils die andere Partei und zwar mit solchem Eifer anhetzten, daß es jetzt nicht mehr so ist wie früher, wo man fragte: sind Sie Hochkirchler oder Dissenter, Whig oder Tory, für den Hof oder für das Volk? sondern jetzt heißt es: sind Sie für Faustina oder Cuzzoni, für Händel oder Bononcini? Dieser Wirrwarr wird am Ende noch die ganze Oper umwerfen; und dann lebe wohl alles, was grandios, entzückend und hochgebildet ist! Senesino kann es nicht länger ertragen, daß man ihn so vernachlässigt, und um die Damen ein solches Wesen macht, er verwünscht die Direktoren, verdammt die Opern, verkleinert die Komponisten und bittet den Teufel, er möge die ganze Stadt holen. Er benimmt sich wie ein Toller."

Bei einem solchen Benehmen der italienischen Sänger belebten sich die nationalen Hoffnungen mehr und mehr; von den vielfachen patriotischen Kundgebungen sei hier nur das Wesentlichste mitgeteilt aus dem „Brief eines Londoners an seinen Freund auf dem Lande über die berühmten Sänger des Tages, nebst einem Plane, wie in England ohne Beihilfe auswärtiger Virtuosen die Musik zu kultivieren sein möchte". — „Ich stimme ein in Ihre Klagen über die Verderbnis und Verweichlichung unserer Zeit, die nichts unterstützt, was auf das allgemeine Beste abzielt, wohl aber alles, was die Nation schwach und unmännlich macht; denn man ruiniert sich lieber, als daß man sich von der Subskription unserer Vergnügungsanstalten zurückzöge. Heidegger, Faustina und ähnliche finden immer die bereit-

willigste Ermutigung. Es ist bekannt, daß die Engländer große Liebhaber öffentlicher Vorstellungen, Opern und dgl. sind, und daß wir in Faustina, Cuzzoni und Senesino die besten Sänger haben, verglichen mit allem, was jemals hier oder in anderen Teilen Europas sich hervorthat. Ohne Frage waren Faustina und Cuzzoni einmal zwei ausgezeichnete Sängerinnen. Aber es ging ihnen wie allen andern Dingen dieser Welt, welche im Laufe der Zeit schwach und schadhaft werden. Wäre die Stimme gleich chinesischen Waren, wertvoll wegen ihres Alters, so würden Cuzzoni und Faustina noch jetzt so untadelig und unterhaltend sein wie nur jemals zuvor; allein so verhält es sich eben nicht in diesem Falle; doch es ist unsere Schuld, daß wir nicht früher nach ihnen geschickt haben. Die Stimme der Faustina ist fehlerhaft in der Cadenz, was sie aber auf eine sehr geschickte Weise zu verstecken weiß. Sie ist klug genug gewesen, die ansehnliche Partei, über welche sie verfügt, anzuleiten, mit dem lautesten Beifallsklatschen loszubrechen, bevor sie die Periode geendigt hat, und so wird der Fehler nicht von dem großen Haufen, sondern nur von den wenigen Kennern bemerkt. Ein halbes Dutzend Guineen ist für solche Zwecke also gewiß nicht unnütz weggegeben; nur muß man Sorge tragen, eine Person zu wählen, deren Großmäuligkeit und anmaßliches Vordrängen außer Zweifel ist, und die laut genug schreien kann bravo, bravissimo! Faustina that einen außerordentlich glücklichen Griff, denn die Leistungen des berufenen Italieners, den ihr Scharfblick zum Anführer erkor, grenzen schier an das Wunderbare. Über Cuzzonis Stimme weiß ich nichts zu sagen, als daß sie sehr angenehm ist. Nur wünschte ich ihr die Lebendigkeit in der dramatischen Bewegung, welche ihre Nebenbuhlerin auszeichnet. — Hieraus schließe ich nun, daß den Engländern

der Ausschuß Italiens und anderer Länder zu teil geworden ist. Und dieser Ausschuß rafft hier große Reichtümer zusammen. Wäre es nicht weiser, wir sorgten für unsere gewaltige Musikliebe, indem wir eine Akademie gründeten, in welcher junge, unbemittelte Mädchen unseres eigenen Volkes zum Singen herangebildet würden? Die großen Summen blieben dann im Lande. — Ist es nicht lächerlich, wenn eine Person, die sich im Magazin eine Kleidung nach der neuesten Mode für einen mäßigen Preis auswählen kann, zum Trödler geht, um abgetragene Gewänder zu einem sehr hohen Preise zu kaufen? Ich überlasse dies und alles weitere Ihrem Nachdenken und bleibe ihr treuer Freund Anglo-Italini."

Und unser Händel? Mag Fels und Eiche splittern — er wird niemals erzittern! Fest steht und treu er auf dem Plan. Er hatte ein Heiligtum, in das er sich zurückzog; seine geweihte Kunst, mit der er seine Freude teilte, und sie war ihm eine doppelte Freude, der er aber auch sein Leid klagen konnte, daß es nur ein halbes Leid war; in großem Leid vermocht ihn seine Kunst zu trösten, wie einen seine Mutter tröstet. Er war in seine Kunst verliebt, daß er nicht gern ohne sie war, weshalb er sich wie überhaupt so auch jetzt in diesem Wirrwarr selten Zeit ließ. Er hatte nicht das Bedürfnis „sich zu zerstreuen," in Gesellschaft zu gehen oder an öffentlichen Lustbarkeiten teilzunehmen.

In früheren Jahren, d. h. als er eben erst nach London gekommen, pflegte er sich nach dem Nachmittags-Gottesdienst in der St. Pauls-Kirche einzuschließen, und dann spielte er abends bis 8, 9 Uhr Orgel. Händels Arbeitsfreudigkeit und Fleiß, wenn man auch nur die auf das Klavier- und Orgelspiel sowie auf die Einübung und Aufführung der Musik verwendete Zeit in Anschlag bringt, war recht eigentlich ein deutscher Fleiß und zeigt ihn als

Abkömmling eines Volkes, welches noch immer, in der Heimat wie in der Fremde, am andauerndsten und wohl auch am reinsten bemüht gewesen ist, den Fluch Adams, im Schweiße des Angesichts das Brot zu essen, in Segen zu verwandeln. „Er hatte ein Lieblingsinstrument, dessen Tasten durch unaufhörliche Übung ausgehöhlt waren, wie Löffel.“

Über die Skandal-Zeit nach Schluß der Oper wurde er durch ein großes öffentliches Ereignis hinweggehoben. König Georg I. starb auf einer Reise nach Hannover in Osnabrück. Am 6. Juni war die Oper geschlossen worden, und am 11. Juni war der König gestorben. Sein Sohn Georg II. wurde nun König. Die Krönung in der Westminster Abtei sollte großartig werden, und Händel erhielt den Auftrag, die Chöre über die Krönungstexte zu setzen. Das war eine Arbeit für ihn. In seiner Thätigkeit für die italienische Oper stand er gewissermaßen nur im Vorhofe des Heiligtums, jetzt trat er in das Heilige selbst ein. „Diese festlich kirchliche Komposition ragt mitten in dem Felde seiner Thätigkeit für die italienische Oper hervor, wie ein einzelner Berg in der blütenreichen Ebene einer südlichen Zone. Er erhebt sich, dieser Berg, umsäumt von der Vegetation eines warmen Landes und offenbart in seiner Höhe die nordische Natur. Die Schreibart ist blühend, es treibt uns immer wieder auf das Bild von dem Berge zurück, dessen Fuß in der üppigsten Vegetation ruht und der teilweis selber noch das Gewand einer südlichen Flora trägt. Bewußte Größe und Massenhaftigkeit sind hier in die feinsten melodischen und instrumentalen Reize gehüllt.“ Die Texte zu diesen Kompositionen bekam er von den Bischöfen zugesandt. Er murrte darüber und fand darin eine Beleidigung, da es ihm schien, als trauten sie ihm nicht so viel Kenntnis der heiligen Schrift zu, um die Stellen selbst finden zu können. „Ich habe meine

Bibel wohl gelesen und werde für mich selbst wählen!" sagte er. Er verlangte damit keineswegs, daß man ihm völlig freie Hand geben solle, aus der heiligen Schrift zu wählen, was er für das passendste halte, sondern nur, daß es ihm gestattet sein solle, aus den liturgisch feststehenden Stellen diejenigen auswählen zu dürfen, die ihm am entsprechendsten schienen. Wie konnten auch die englischen Bischöfe sich vorstellen, daß ein ausländischer Musiker, der Opern komponierte und sie leitete, es „als eine große Wohlthat" anzusehen gewohnt war, wenn sich eine Gelegenheit darbot, „Worte der heiligen Schrift in Musik setzen zu können". So hatte Händel oft versichert und beteuert, „wie er so innerlichst erbaut worden durch Versenkung in die erhabenen Spruchreden, von denen die heiligen Schriften voll sind." Und wem verdankt er es, daß die Bibel ihm eine Quelle war, aus der er so hohe und weite Gedanken schöpfte? Der Mutter.

O Mutter nimm dein Kind in acht.
Der Lenz ist nach ihm lüstern!

In dem neuen Hof-Haushalte fand Händel seine Stelle als Musiklehrer der Prinzessinnen mit 200 Pfd.; diese Einkünfte bezog er zeitlebens. Noch unter dem vorigen Könige war dem auswärtigen Meister das englische Bürgerrecht zu teil geworden. Der Freibrief war damals nur durch das Parlament zu erlangen und zwar nur durch das Oberhaus. Am 13. Februar 1726 überreichte Händel das Gesuch, es wurde auch sofort bewilligt, und schon am folgenden Tage (14. Februar) erschien er im Hause der Lords, leistete vor ihnen den Eid und erhielt am 20. Februar die königliche Bestätigung. Bald nach seiner Naturalisation war er zum Hofkomponisten ernannt worden.

Seit Händel britischer Unterthan geworden war, stand

ihm der Weg zu den Ämtern englischer Kirchen- und Hofmusiker offen, aber er betrat ihn nicht. Die Furcht der kleinen englischen Musiker, er werde ihnen schließlich noch das Brot nehmen, war grundlos, und doch haßten sie ihn anfänglich hauptsächlich wegen dieser Befürchtung. Wo es die Kunst galt, konnte er die Rücksichtslosigkeit selber sein, aber sonst zeigt sich bei ihm ein hohes Zartgefühl Verhältnissen und Personen gegenüber, namentlich musikalischen, denselben zu seinem Privatnutzen keine Gewalt anzuthun, und ist er auch niemals beschuldigt worden, als suche er sich auf Kosten englischer Künstler zu bereichern.

Im September 1727 begann der neunte und letzte Jahreslauf der Oper. Trotz des Skandals in Gegenwart der Kronprinzessin, die nun Königin geworden, hatten sich Cuzzoni und Faustina nicht unmöglich gemacht, und die edlen Damen wurden auch wieder so weit versöhnt, daß sie nebeneinander singen wollten, aber die Teilnahme des Publikums erkaltete und die Jahressubskription kam nicht wieder zu stande; die Wege waren verfahren. Händel stand auf seinem Posten, er lieferte noch drei neue Opern für die letzte Saison. Im ganzen hat er für die Akademie zwölf Opern gesetzt, die sich über ganz Europa verbreiteten. Nicht nur in Deutschland wurden sie aufgeführt, auch in Italien und den Niederlanden, selbst wandernde italienische Gesellschaften spielten sie.

Der Schluß der Akademie war ein gezwungener: Faustina meldete sich unwohl, und damit war es zu ende.

Die Singvögel wandten sich alle gen Süden, und „Beelzebub ihr Meister“ kam bald hinterdrein. Faustina war von tiefem Haß erfüllt und entschlossen, nie wieder nach England zurückzukehren. Cuzzoni reiste erst nach Wien, dort wurde sie wohl gut aufgenommen, die Einnahmen waren

aber nicht entsprechend denen in London, dann ging sie nach Italien und war bereit, zur gelegenen Zeit wieder nach England zurückzukommen.

Inzwischen lebten die Namen dieser Sänger wenigstens in England fort in berühmten Pferden; und Signor Senesino, Signora Cuzzoni, Faustina u. s. w. tummelten sich auf den Wettrennen noch jahrelang mehr oder minder siegreich herum.

Ein Londoner Journal schrieb: „Die ganze Species italienischer Sänger ist von einem so angeborenen phantastischen Hochmut besessen, daß eine vernünftige Leitung derselben, wenigstens in England, fast unmöglich ist. Durch diese Gemütsart gerieten unsere musikalischen Affairen zu einer Zeit, als wir noch nicht durch Schaden klug gemacht waren, in eine Verwirrung, aus welcher kein Ausweg schien. Wer hat nicht darüber gelacht! Aber noch lächerlicher war, daß diese kostbaren Kanarienvögel zeitweilig die ganze Körperschaft unserer Musikliebhaber ansteckten. Damen verweigerten einander den Besuch, weil sie verschiedenen musikalischen Parteien anhingen, Cäsar und Pompejus brachten die Römer nicht in hitzigere Teilstellungen, als ihre heroischen Landsmänninnen, Faustina und Cuzzoni, unseren musikalischen Staat; hier wie dort wollte keiner weichen."

Die Oper ist tot — es lebe die Oper! Der alten Akademie folgte eine neue. Der König zahlte nach wie vor jährlich 1000 Pfd., und es bildete sich eben eine neue Akademie. Dieses Unternehmen ging wesentlich vom Hofe und von dem zum Hofe sich haltenden Adel aus; die technische Leitung gelangte also in die Hände derjenigen, welche man hohen und höchsten Orts für die berufensten hielt. Das waren zwei „die nichts mit einander gemein hatten als den Anfangsbuchstaben ihrer Namen." Händel und Heidegger.

Händel hatte die musikalische Leitung, die Verwaltung des Theaterwesens blieb in Heideggers Hand, dessen Geschick bei der alten Akademie hinreichend erprobt schien und dem jetzt der ganze Hausrat des Theaters gehörte, außerdem hatte er auf seine Person das Haus auf eine Reihe von Jahren gemietet, weshalb man das Ganze „Heideggers Theater" nannte.

Männer, die Händel wohlwollten und die von Herzen wünschten, das neue Unternehmen möge besser gelingen als das alte, konnten die Verbindung — Händel-Heidegger — nicht ohne Kopfschütteln betrachten. Zu ihnen gehörte Dr. Arbuthnat, der Heidegger ein Spottgedicht widmete und in der Zuschrift den „großen Mann" also anredete: „Eine Gabe der Natur, die Sie in nicht geringem Grade besitzen, ist das bescheidene Selbstvertrauen, welches Sie bei allen Ihren Handlungen unterstützt. Gewiß, eine große Gabe! Denn ich habe noch immer bemerkt, daß eine eiserne Stirn die Taschen mit Gold füllt. Wegen dessen, was die Menschen Tugenden nennen, will ich Sie nicht komplimentieren, da Sie so weise sind, dieselben vor der Welt verborgen zu halten." Heidegger kehrte sich aber nicht daran, er strich jährlich seine 5—6000 Pfd. ein, lebte herrlich und in Freuden und ließ die Leute reden, wie es ihnen beliebte.

Nachdem das Wieder-ins-leben-treten des Unternehmens gesichert war, handelte es sich darum, tüchtige Sänger zu gewinnen. Man sahe keinen andern Ausweg: Händel mußte auf Werbung gehen. So trat er im Sommer 1728 seine zweite italienische Reise an. Neben dem Geschäftlichen war ein Hauptbeweggrund zu dieser Reise das Verlangen, seine Mutter, die völlig erblindet war, und die alten Freunde noch einmal zu sehen. Das Wiedersehen der teuren Mutter war erschütternd, sie konnte die geliebten Züge ihres einzigen

noch lebenden Kindes, ihres berühmten und noch so kindlichen Sohnes nur betasten, nur noch seine Stimme hören, aber es war ihr wie Himmelsgesang. Mutter und Sohn schieden in dem Gefühle, daß sie einander hier nicht wieder begegnen würden. Im Oktober des folgenden Jahres befiel die Mutter eine außerordentliche Mattigkeit und nach einem Siechtum von elf Wochen wurde sie erlöst, nachdem sie von den „Ihrigen völligen Abschied" genommen und „ihren abwesenden Sohn nochmals der väterlichen Vorsorge des Allerhöchsten" empfohlen hatte. Ihr Beichtvater hielt ihr eine würdige Gedächtnisrede. Auch der Hinterbliebenen gedenkt er dabei rührend und tröstend. „Ich habe zuerst meine Gedanken" — sagt er — „auf den abwesenden einigen Herrn Sohn gerichtet, einen Mann, welchen nicht allein S. Königliche Majestät von Großbritanien, sondern auch mehrere hohe Häupter in unterschiedenen Reichen und Landen wegen seines ungemeinen Erkenntnisses und Erfahrung in der Musik Ihrer besonderen Gnade würdig achten, dessen Namen sein Vaterland ehrt und alle Kenner dieser schönen Wissenschaft hoch halten. Es hat die kindliche Liebe gegen seine Frau Mutter den Herrn Sohn mehr als einmal aus England anhero nach Halle gezogen, und wenn er auch abwesend gewesen, denselben dahin vermocht, zu deren reichlicher Versorgung alles zu veranstalten und Sie des von Gott Ihm geschenkten Segens wohl genießen lassen. Gewiß, Gott kann und wird diese kindliche Liebe nicht unvergolten lassen. Es wird ihrer gedacht werden in der Not."

Auf die Nachricht von dem Tode seiner Mutter schrieb Händel seinem Schwager alsbald. In dem Briefe heißt es u. a.: „Ich kann nicht umhin, hier meine Thränen fließen zu lassen. Doch es hat dem Höchsten also gefallen, dessen heiligem Willen ich mit christlicher Gelassenheit mich unterwerfe.

Ihr Gedächtnis wird indessen nimmer bei mir erlöschen, bis wir nach diesem Leben wieder vereinigt werden, welches der grundgütige Gott in Gnaden verleihen wolle."

Händel bezeugte gegen den Schwager seinen Dank durch Wort und That überreichlich. Die Tochter Friederike, das einzige Kind seiner Schwester, ernannte er zu seiner Haupterbin; gern hätte er sie, ein aufblühendes liebes Kind, bei sich gehabt; sie in die große Welt Londons einzuführen, wäre ihm ein leichtes gewesen, schon als „Nichte Händels" würde sie Aufsehen erregt haben, für alle Fälle aber hätte sie ihm eine Art Häuslichkeit bereiten können. Aber sie aus heimischen Verhältnissen herausheben und in einen Boden verpflanzen, von dem es zweifelhaft war, ob es für sie ein gedeihlicher sei, war ihm doch zu bedenklich, deshalb verzichtete er darauf, und führte sein Hauswesen in der bisherigen Weise weiter. Ein Koch, der seine Sache verstand, ein treu ergebener Diener, eine zuverlässige Haushälterin, das war alles; und seitdem sein aufopferungsvoller Jugendfreund Schmidt seinem Hauswesen vorstand, brauchte er nicht zu sorgen um des Leibes Nahrung und Notdurft.

Kaum war Händel nach England zurückgekommen, so ging sofort die Nachricht durch die Zeitungen „Herr Händel ist soeben aus Italien zurückgekommen." Unter den Kräften, die er gewonnen, hatte er den besten Fang an Signora Strada gemacht, einer wahren Perle des Gesanges. „Diese Sängerin," heißt es bei Burney, „hatte bei ihrer ersten Ankunft in England mancherlei Vorurteile zu bekämpfen; Händels Gegner waren nicht gewillt, in irgend einem Stücke mit dem zufrieden zu sein, was er für das Vergnügen des Publikums bereitet hatte; Cuzzonis und Faustinas Fähigkeiten waren noch unvergessen, und persönliche Reize kamen der Strada nicht sehr zu hilfe. Aber gradweise überwand

sie alle Vorurteile und sang sich in gunst, besonders bei Händels Freunden, welche zu sagen pflegten, daß er durch die Sorgfalt seiner Komposition und Unterweisung sie, eine ungeschliffene Sängerin mit schöner Stimme, den ersten Künstlern Europas ebenbürtig gemacht habe.“ Es gestaltete sich zwischen ihr und dem Tonmeister ein herzliches Freundschaftsverhältnis, das sich auch in sehr bewegter trüber Zeit bewährte.

Die Vorstellungen begannen mit einer neuen Oper Händels. Die besten seiner vorangegangenen Opern kamen in der neuen Akademie nach und nach wieder zur Darstellung. Es ging alles recht gut, nur der erste Sänger vermochte seine Aufgabe nicht zu bewältigen, deshalb schied er nach dem ersten Jahreslaufe aus. Hof und Adel wünschten nun in dessen Stelle einen Sänger ersten Ranges. Man dachte an Senesino oder an den nicht weniger berühmten Carestini. Händel setzte sich mit dem Gesandten in Florenz in Verbindung, schrieb demselben aber, gewitzigt durch frühere Vorgänge: „Ich nehme mir die Freiheit, Sie aufs neue zu ersuchen, in den Kontrakten nichts von ersten, zweiten und dritten Partien zu erwähnen, denn das hindert uns in der Wahl des Drama und ist auch sonst noch in vieler Hinsicht lästig.“

Senesino ließ sich bereit finden, wieder nach England zu kommen, und in anbetracht seiner italienischen Einnahmen war er auch mit 1400 Guineen zufrieden, obwohl manche stille Seufzer sich Luft machten, wenn er der vorigen Zeiten gedachte, da er 2000 Guineen und noch mehr hatte. Doch Senesino freute sich, als er wieder Englands Luft atmen konnte, und in London freute man sich, als er wieder da war. Sofort brachten die Zeitungen die Nachricht: „Signor Senesino, der berühmte italienische Sänger, ist zum Winter engagiert, um in Heideggers italienischer Oper zu singen.“

Das Verhältnis zwischen Händel und Senesino war ein rein geschäftliches und wurde fürs erste nicht durch erhebliche Mißhelligkeiten getrübt. Als sich aber nach vier Jahren eine Gelegenheit bot, da trat der Italiener sofort wieder gegen den großen Tonmeister in die Schranken. Nur mit innerem Widerstreben war er dessen Anordnungen gefolgt, aber Händels taktvolles, so zu sagen rein kontraktliches Auftreten hatte ihm keine Gelegenheit dargeboten, sich gegen ihn aufzulehnen.

Doch die Gelegenheit fand sich. Händel hatte versucht, statt der italienischen Oper eine andere Musik einzuführen, Oratorien in englischer Sprache. Es schien auch, als würde er damit die Gegensätze versöhnen. Aber ein unglücklicher Zwischenfall zertrümmerte alle seine Hoffnungen wieder. Händel wollte ein neues Oratorium „Deborah" zur Aufführung bringen und zwar bei aufgehobenem Abonnement und mit erhöhten Preisen. Händel und Heidegger glaubten, dieses wagen zu dürfen, das neue Werk sollte vorläufig die Vorstellungen schließen, und unmittelbar vor der Passionswoche müßte „Deborah" als eine geistliche Musik höchst willkommen sein. Aber ein höchst sonderbares Zusammentreffen mit Regierungsmaßregeln und Parlaments-Verhandlungen machte alle Hoffnungen zu schanden.

Die Regierung hatte drei Tage vor der Aufführung der Deborah einen neuen Acciseplan vorgelegt; darüber war große Aufregung. Die Opposition verschrie den Plan als ein Ungeheuer, dazu ausersehen, Land und Leute zu berauben und zu knechten. Als nun die Ankündigung mit „aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preisen" bekannt wurde, schrie alle Welt: seht, da haben wir die neue musikalische Accise. Es erhob sich ein Geschrei in den Clubbs und in den Kaffeehäusern gegen denjenigen, der ihrer Meinung nach unter dem

Schutze der Hofgunst es gewagt hatte, in der Brandschatzung der Nation den Anfang zu machen. Die erste Aufführung wurde aus Gründen der nationalen Ehre und Freiheit nicht besucht. Das war etwas für Händels Feinde. Einer derselben schmiedete eine „Epistel", die mehr oder weniger ausführlich durch alle Londoner Zeitungen ging. Das Machwerk war voll der ehrenrührigsten Anschuldigungen. So hieß es u. a.: „Eine genaue Erzählung des löblichen Widerstandes, mit dem die vornehme Welt ihre Freiheiten und Besitztümer gegen die hellen und verwegenen Angriffe des Herrn Händel zu verteidigen gewußt hat. Ursprung und Anwachs von Händels Macht und Vermögen sind bekannt. Es genüge zu bemerken, daß der so schnelle und so unverdiente Zuwachs von beiden ihm den anmaßlichen Dünkel beibrachte, niemand dürfe sich seinem thörichten Willen widersetzen. Eine zeitlang regierte er die Oper und richtete das Orchester nach seinem Geschmacke ein, alles ganz unumschränkt. Nur solche Stimmen und Instrumente wurden zugelassen, die seinen Ohren schmeichelten, wenn sie auch die Ohren der Zuhörer marterten. Armselige Kratzer wurden den geschicktesten Leuten im Orchester vorgezogen. Nur seine eigene Musik wurde geduldet, obgleich jedermann ihrer satt und müde war, und er hatte die Unverschämtheit zu behaupten, daß es in England keinen Komponisten außer ihm gebe. — Ein solcher Mißbrauch der Gewalt wurde bald widerwärtig; seine Verwaltung ward verhaßt, und seine Oper ward leer. Jedoch dieser Grad von Unpopularität und allgemeinem Haß, anstatt ihn zu demütigen, machte ihn nur um so wütender und verwegener. Er entschloß sich, seine gesunkenen Verhältnisse wieder aufzurichten, und zwar durch einen letzten gewaltsamen Versuch, da ihm die Überzeugung gekommen war, daß er von dem guten Willen des Publikums nichts mehr zu hoffen habe.

Demgemäß entwarf er seinen Plan, ohne mit seinen Freunden, vorausgesetzt, daß er welche hatte, sich zu beraten. Sein Plan besagte nun im Wesentlichen: daß der Verfall der früheren Opern von ihrer Billigkeit herrühre, daß die ehemaligen Jahressubskribenten Schurken seien, die ihr Recht mißbrauchten, indem oft zwei auf eine Karte ins Theater liefen; daß er nun zur Abstellung solcher Mißbräuche ein Ding ersonnen habe, besser als eine Oper, genannt Oratorium, zu welchem man nicht anders zugelassen werden solle als vermittelst gedruckter Zettel oder Karten zu einer Guinee das Stück.

Das Abgeschmackte, Schwärmerische und Tyrannische dieses Planes beleidigte die ganze Stadt. Mancher beständige Opernbesucher war fest entschlossen, diese musikalischen Spiele lieber ganz aufzugeben, als sie unter solchen Plackereien zu genießen. Es erhob sich ein allgemeines Geschrei gegen den unverschämten und raubgierigen Erfinder dieses Planes — selbst die Damen waren entrüstet über diese ganz neue Art von Brandschatzung; Kartenspiel, Gesellschaft, Thee- und Kaffeegeschwätz und alles sonstige weibliche Geschütz wurde auf die Vernichtung des Projekts und auf den Untergang des Projektenmachers gerichtet. Diese vereinten Bestrebungen aller Klassen und Geschlechter hatten auch einen so trefflichen Erfolg, daß der Projectenmacher sein Oratorium vor einem leeren Hause abspielte; und von den ungefähr 260, die sich einstellten, hatten keine zehn gezahlt, ja einige für ihren guten Willen sogar noch Geld obenein bekommen.

Dieses Ereignis bewirkte bei ihm eine tiefe Schwermut, zu Zeiten unterbrochen von rasenden Anfällen, in welchen er 10 000 Opernteufel zu erblicken glaubt, die ihn zerreißen wollen; dann bricht er aus in irre, zusammenhangslose Reden, murmelnd: freche Bettler, Meuchelmord u. s. w."

Daß eine solche Schmähschrift entstehen konnte, ist ja

weiter nicht zu verwundern, aber daß dieses Machwerk in fast alle Londoner Zeitungen Eingang fand, ist gewiß im höchsten Grade verwunderlich und zeugt von der bitteren weit verbreiteten Feindschaft gegen Händel. Sein Freund Dr. Arbuthnat verfaßte ein Flugblatt mit der Aufschrift: „Die Harmonie im Aufruhr; ein Schreiben an Georg Friedrich Händel.“ Darin wird über Händel förmliches Gericht gehalten und ihm befohlen, seine Hand aufzuheben und sich gegen folgende Verbrechen und Vergehungen zu verantworten, die er gegen den Verstand und Willen des englischen Volkes begangen und verschuldet habe: Erstlich wird ihm Schuld gegeben, daß er uns ganze zwanzig Jahre hindurch behext und bezaubert habe —

Zweitens, daß er sich unverschämter Weise unterfangen habe, uns gute Musik und gesunde Harmonie zu geben, da wir schlechte brauchten —

Drittens, daß er sich auf eine verräterische und übermütige Art eine unbeschränkte Gewalt anmaße, uns zu vergnügen, wir mögen wollen oder nicht, und daß er sich unterstehe, uns zu entzücken, wenn wir uns fest vorgenommen hatten, übler Laune zu sein.

Ferner wird zum Beweise, daß er Zauberei in dem Königreiche an Sr. Majestät getreuen Unterthanen verübt und alle unsere Sinne behext habe, versichert, es sei kein Buchstabe in irgend einer von seinen Schreibereien, der nicht zauberhaft sei, und sobald man nur irgend ein Gequieke von einer seiner Geigen oder ein Gesäusel von einer seiner Pfeifen gehört, habe die ganze Stadt, holterpolter, mit Drängen und Drücken und Schieben daher getanzt; und glücklich wären die gewesen, die zu Tode gedrängt wären. Am Ende geschieht der richterliche Spruch: da eine Oper so erstaunlich viel Kosten, Aufwand, Müßiggang, Faulheit und Üppigkeit ver-

anlasse, so könne diesen Beschwerden auf keine Weise besser abgeholfen werden, als wenn man noch eine zweite veranstalte.

In dieser Zeit, wo es schien, als müsse Händels Stern untergehen, faßte Senesino Mut, mit seiner Widerspenstigkeit gegen den Starken, vor dem er sich sonst fürchtete, hervorzutreten. Händel machte kurzen Prozeß mit ihm, er entließ ihn. Das hatten die Gegner allerdings nicht erwartet. Wohl war es darauf abgesehen, das Verhältnis zu lösen, so plötzlich sollte es aber nicht geschehen, nicht dahin sollte es kommen, daß Senesino entlassen wurde, sondern er sollte zur geeigneten Zeit seinen Abschied fordern. „Wir hoffen," so schrieben die Gegner, „es wird uns erlaubt sein, bei dieser Gelegenheit zu bemerken, daß die Welt über ein so unerwartetes Ereignis äußerst erstaunt scheint, und daß alle wahren Liebhaber der Musik trauern, diesen feinen Sänger in einem so kritischen Augenblicke entlassen zu sehen."

Diese Falschen! Dabei war es schon eine beschlossene Sache, eine neue italienische Oper zu errichten mit Senesino und der geworbenen Cuzzoni an der Spitze. Kaum vierzehn Tage nach der Entlassung Senesinos schrieben die „wahren Liebhaber der Musik" eine Versammlung aus und ersuchten „die Subskribenten der Oper, in welcher Signor Senesino und Signora Cuzzoni singen werden, zusammen zu kommen, um passende Mittel zur Beschleunigung der Subskription zu beraten."

7. Die Gegenoper.

Das Unternehmen hatte einen reißenden Fortgang, Nichteingeweihte staunten darüber, Schwankende und Begehrliche wurden davon angezogen, für Händel hatte es zur folge, seine Gesellschaft löste sich auf. Am empfindlichsten war für ihn der Verlust seines Bassisten Montagnana, der so eben den Kontract für das folgende Jahr unterzeichnet und sich zur Teilnahme an einem neuen Unternehmen verbindlich gemacht hatte. Sein Verlust war Händel ärgerlich. Montagnana war nicht nur einer der ersten lebenden Bassisten, Händel hatte in einem neuen Werke gerade auf ihn als auf einen Hauptdarsteller gerechnet, und er war nun gezwungen, die ganze Partie nachträglich für den Alt einzurichten. Nur die Strada blieb treu. Händel mußte jetzt wieder manches erleben, was er bei aller seiner Welt- und Menschenkenntnis nie für möglich gehalten hätte.

Burney bemerkt: „Wäre Händels Gemütsart nur einigermaßen so biegsam gewesen wie seine Finger, so hätte sich vielleicht eine Aussöhnung unter nicht sehr kränkenden oder entehrenden Bedingungen bewirken lassen. Es ist in der That traurig, sich bei dieser Periode seines Lebens zu verweilen, die ein beständiges Gewebe von Unfällen und Verdrießlichkeiten war. Verschmähung und Anfeindung hatten sich verschworen, ihm auf einmal Gesundheit, Ruhm und Wohlstand zu rauben." Händel hätte nicht Händel bleiben dürfen, wenn es hätte möglich werden sollen, eine Aussöhnung herbeizuführen, er hätte seine Natur verleugnen müssen; hier gab es nur ein Entweder — Oder, entweder Sieg oder Untergang, der Weg war ihm vorgeschrieben.

Durch! Hinhalten hätte sich die Entscheidung vielleicht noch lassen, aber kommen mußte sie. Das Schlimmste bei dem ganzen Streite war, daß es sich um so vielerlei handelte, ein gut Teil Nebensächliches war mit im Spiel und dazwischen so viel Persönliches, und das verbitterte die ganze Sache.

Das Verhältnis Händels zum Könige war schon ein Grund vielfacher Anfeindungen, und der Zwiespalt in der königlichen Familie wieder eine Quelle, aus der die Feindschaft Nahrung zog. Der junge Prinz von Wales stand an der Spitze des Unternehmens, eine neue italienische Oper ins Leben zu rufen, an Geld fehlte es demzufolge von vorn herein nicht. Der junge Prinz hatte sich nicht an die Spitze der „Gegenoper", wie das Unternehmen kurz genannt wurde, gestellt aus Abneigung gegen Händels Person oder dessen Musik, im Gegenteil, er hörte die Musik ganz gern, sondern rein um etwas anderes zu thun, als seine Eltern und Geschwister thaten; namentlich reizte es ihn zum Widerspruch, daß seine Schwester Anna, eine Schwärmerin für Händel, die Musik ihres verehrten Lehrers tag für tag von morgens bis abends sang und spielte. Wären die Verhältnisse nicht derartig gewesen, die „Gegenoper" hätte an dem Prinzen von Wales gewiß keinen Förderer gefunden. Aber was hatte Händel dabei verschuldet?

Was hatte Händels Musik mit den Zoll- und Accisefragen zu thun? Und doch mußte er darunter leiden. Aber er mußte noch in den Schmelztiegel. Seine Musik war noch nicht von allen Schlacken los, und schöner und herrlicher sollte sie aus dem Prozeß hervorgehen; die Oper war nicht sein Reich, er war noch zu etwas Höherem berufen.

Unschädlich muß der Mann gemacht werden! das war die Parole im Lager der „Gegenoper", und die weisen Männer glaubten auch und wollten es anderen so

gern glauben machen, daß es wirklich schon geschehen sei oder wenigstens gewiß geschehen werde. Einer von den Gegnern schrieb in einer Broschüre: „Es gab eine Zeit, wo der Mannberg Händel das Übergewicht erlangt hatte, trotz mancher Versuche, die unternommen wurden ihn niederzuhalten, und er möchte es vielleicht behauptet haben, wenn er zufrieden gewesen wäre, die Leute nach ihrer eigenen Weise zu vergnügen; aber sein böser Genius wollte es nicht leiden; denn wahrlich, er bildete sich ein, daß ihn nichts in seinem Laufe hemmen könne, dieweil er im Zenith seiner Großheit stand; bohrte also ein neues Faß an mit einer anderen Art Musik — Oratorium — voller, großartiger — wie seine Bewunderer sich auszudrücken belieben — und um den Lärm desto größer zu machen, ließ er sie wenigstens von einer doppelt so großen Zahl Stimmen und Instrumenten aufführen, als man jemals zuvor im Theater gehört hatte. Hierin gedachte er nicht bloß mit dem Gott der Musik zu rivalisieren, sondern auch noch mit anderen als Äolus, Neptun und Jupiter; denn zu einer Zeit erwartete ich nicht anders, als das Haus würde von seinem kunstvollen Winde niederstürzen; zu einer anderen Zeit, daß die See die Bänke überfluten und uns verschlucken würde. Aber unerträglicher als alles andere war sein Donner. Ich werde das schreckliche Rollen niemals aus meinem Kopfe herausbringen. Dies war buchstäblich, wird man sagen, einen im Sturm nehmen. Aber merkt den Ausgang. Heidegger revoltierte, und mit ihm die meisten des hohen Adels und sonstiger Vornehmen. — Vielleicht werden einige meiner Leser fragen, was wurde denn aus dem „alten Deutschen?“ Nun, wie ein Riese auf den Rücken geworfen, machte er ungeheure Anstalten, wieder empor zu kommen, aber vergebens.“ Doch die Gegner triumphierten zu früh wie „Delila“ im Samson“:

Gott Dagon hat den Feind besiegt,
Zernichtet seines Helden Kraft.
Preis seiner Macht.

Im Sommer 1733 eilte Händel zum dritten Male nach Italien, diesmal begleitete ihn Freund Schmidt, der trotz aller Niederlagen immer noch fest an dem Sieg ihrer guten Sache glaubte. Er hatte sich so in Händels Sein und Wollen eingelebt, daß des Freundes Sache seine Sache war, und fest stand bei ihm: Nur der Tod soll uns scheiden!

Händel hatte das Glück, sehr bedeutende Gesangskräfte zu gewinnen. Als Hauptsänger brachte er Giovanni Carestini mit. Das ist ein Künstler! so urteilten manche Musiker, wer den nicht gehört hat, dem ist der vollkommenste Stil des Gesanges unbekannt geblieben. Zunächst hatte der Meister mit ihm einen harten Strauß! Der Sänger schickte ihm eine Arie, die nachher bei jeder Aufführung immer mehr als einmal zu hören begehrt wurde, zurück, weil er sie nicht zu singen wisse. Ganz außer sich, macht sich Händel auf, hin zu Carestini. „Sie Esel," fuhr er ihn an, „muß ich nicht besser wissen als Sie, was Sie singen können? Wollen Sie die Arie nicht singen, so bezahle ich Ihnen keinen Pfennig!" Und er sang sie und mit durchschlagendem Erfolg.

Händel hatte sich so beeilt mit der Zurüstung zu dem neuen Anfluge, daß er seinen Gegnern zuvorkam. Er eröffnete sein Theater am Geburtstage des Königs, und jedenfalls war es eine auffallende Gunstbezeugung, daß der Hof diesmal den üblichen Ball aussetzte und dafür die Oper besuchte; selbst der Prinz von Wales schloß sich nicht aus, er konnte es anstandshalber allerdings auch nicht.

Weil Händels Oper der des feindlichen Adels so sehr überlegen war, wurde letzterer ein baldiges Ende geweissagt; übrigens war die Lage beider ungünstig genug, eine Wieder-

vereinigung als dringend wünschenswert erscheinen zu lassen. Die Zeitungen machten Friedensvorschläge; doch waren dieselben nicht ernst gemeint. Es war, wie ein Journal ausführte: die wahren Ursachen des Haders zu ergründen und vernünftig zum Frieden zu sprechen, ist völlig nutzlos, denn es gehört zu den Grundrechten eines frei geborenen Engländers, niemals durch eine Meinung überzeugt zu werden, die nicht mit seiner eigenen zusammenfällt. Dies war buchstäblich der Fall bei den Lords, die Händels Gegner waren. Die Erhöhung des Preises bei „Deborah“ und die Entlassung Senesinos war nur der Vorwand, um Musik zu bekommen für ihren Geschmack, der der Händel'schen Kunst abgeneigt war, und Sachkenner wußten recht gut, daß an eine ehrenvolle Versöhnung nie zu denken war. Welches Los Händel bevorstand, wenn es nicht gelang, die Gegenoper schnell lahm zu legen, konnte ebenfalls nicht zweifelhaft sein.

Was Händels Verhältniß zu Heidegger betrifft, so ist kein Zweifel, daß letzterer trotz kontraktlicher Verpflichtung gegen Händel, das Haus sofort der Gegenoper geöffnet haben würde, wenn er nicht Rücksicht auf den Hof hätte nehmen müssen, und wenn er überhaupt seiner Sache schon gewiß gewesen wäre, welche von den Parteien die stärkere wäre. Er hatte nur seinen Vorteil im Auge; gab es etwas zu gewinnen, so war er Teilhaber, aber mit verlieren wollte er nicht. Nur ein Jahr noch, dann löste Händel seine Verbindung mit Heidegger, und er verließ ein Theater, von welchem aus er vierzehn Jahre lang sich bemüht hatte, den musikalischen Ton anzugeben. Und hatte er etwas erreicht? Vergeblich wenigstens war sein Bemühen nicht gewesen, wenn er auch für seine Person nichts gewonnen hatte, es war ein Kampf entbrannt, und wo Kampf ist, da ist

Leben, das Leben hatte er geweckt. Als er nach England kam, war ein öffentliches Musikbewußtsein nicht vorhanden, Familien-Hausmusik wurde gepflegt; aber wenn alles Leben seine Beziehungen zur Öffentlichkeit hat, warum soll Musik nicht sittigend, bildend, veredelnd in die Öffentlichkeit treten. Es waren die Frühlingsstürme, die wehten, und wenn der rauhe Winter auch noch so oft und so heimtückisch das zarte Frühlingsleben erschreckt, endlich bricht es doch siegreich hervor.

Das Schwerste hatte Händel noch nicht überwunden. Im Jahre 1734 siedelte er nach einem anderen Theater über. Es war eine sorgenvolle Zeit, Händel mußte immer an eine Steigerung seiner Tonmittel denken; alle seine Neuerungen waren Erzeugnisse des drängenden Augenblicks, mit denen er der Not des Tages wehrte; sie schlugen auch mit voller Stärke ein, es blieb aber immer bei dem —: Aber! — Von hervorragender Bedeutung war die Einführung der öffentlichen Orgelkonzerte. Freilich waren auch sie nicht im stande das Haus wie sonst zu füllen; aber wer noch nicht ganz verflacht war und wessen Sinn noch nicht ganz von der Partei gefangen gehalten wurde, ließ sich von dem Orgelspiel des Unvergleichlichen anziehen, und wer nur kam und hörte, der war besiegt. Das Spiel übte eine unerklärliche und beispiellose Gewalt aus. Es war ein Ausdruck der Stimmung aller, wie ein Dichter sang:

O sanft, ihr Lüfte, sanft bewegt
Die goldnen Flügel in den Zweigen!
Sei alles stille, was sich regt,
Und Zephyrs Flüstern selbst laß schweigen!

Ihr Lebensquellen, hemmt den Lauf
Gewohnter Thätigkeit, in vielen,
Vieltausend Strömen fließend — horcht auf!
Hört Händel, den Vollkommen spielen!

Von solchen Saiten sanft berührt,
Versammelt die Freude ihre Scharen,
Durch alle Sinne herbeigeführt,
Gedanken, Wünsche von vielen Jahren:

Und hier sie steh'n, und hier sie ruh'n,
Vom Zauber der Musik befangen;
Und aller Sinn für Kunst ist nun
Allein in Tonkunst aufgegangen.

Wer wollte in Entzücken nicht
Sein Ohr zu diesen Klängen neigen;
Wer wollt' nicht, wenn ein Engel spricht,
Durch Stillesein Bewunderung zeigen?

O seht, wenn er, der mächt'ge Mann,
Der Orgel Kräfte läßt ertönen;
Die Groll'nden selbst bewegt's und dann
Mahnt tiefe Regung zum Versöhnen.

Wollt' Orpheus einst der Verse Klang
Süßtönend auf der Harf' begleiten;
Der Fels erkannte Gottes Sang,
Natur stand auf vor seinen Saiten.

Laßt ab denn, Stümper in der Kunst
Des großen Händel, spart die Flügel!
Ihn zu erreichen, hilft nicht Gunst
Der Lords; denn hier lenkt Er die Zügel.

Wenn Händel unser Ohr berührt,
Er thut es, wie die Schöpferhand
Ihr hehres Werk im Großen führt,
Voll Ordnung, Plan und voll Verstand.

Wenn Ihr euch an die Großthat wagt,
Zusammenhang geht ganz verloren. —
Nach solcher Schönheit, wem behagt
Das wüste Chaos dieser Thoren?

Die Geschichte der „Gegenoper" war eigentlich nur noch die Geschichte Farinellis, des ersten Sängers der an Senesinos Stelle geworben. Dieser Sänger war, wie ein Bericht sich ausdrückt, die „regierende Tollheit der Saison", seine Benefizvorstellung, die ihm das bescheidene Sümmchen von 2500 Pfd. einbrachte, war die Glanzvorstellung. Ein Berichterstatter schrieb: „Die früheren Streitigkeiten bei der Oper sind recht gut beseitigt. Sie hatten einen hohen Grad erreicht; Parteien bildeten sich, und Proteste — gegen Händel —, welche selbst manche vom schönen Geschlecht zu unterschreiben gedroht hatten, waren schon fertig, als durch eine Vereinbarung mit Farinelli alle erregten Leidenschaften besänftigt wurden, wie so oft durch die Melodie seiner Stimme. Farinelli übertrifft alles, was wir bislang gehört haben. Auch sind wir nicht zurückhaltend mit unserer Anerkennung, denn außer den zahlreichen Geschenken, welche er von dem Adel, von den fremden Gesandten und sonstigen Personen empfängt, und die sich auf einige Tausend Pfunde belaufen, hatte er eine Versammlung zu seinem Benefiz, größer, als man sie jemals in einem englischen Theater gesehen hat; und es war eine Aufmerksamkeit, welche deutlich zeigte, wie jedermann ergötzt war." Daß manche von den gerühmten Geschenken das Tageslicht scheuen mußten, wird nicht erwähnt. Z. B. hatte ihm eine Person eine 50 Pfundnote in einer goldenen Dose zu 30 Pfund übersandt, und dafür betrog sie ihren Mann und ließ ihre Kinder darben. „Bei dem blühenden Zustande dieser Oper — der Gegenoper — ist es denn kein Wunder," heißt es in dem Berichte weiter, „daß die andern Theater verfallen. Händel, dessen ausgezeichnete Kompositionen so oft unser Ohr vergnügt und unser Herz bewegt haben, hat diesen Winter seine Oper mitunter vor einem fast leeren Parterre abgespielt. Vor kurzem

hat er sein schönes Oratorium ‚Esther‘ erneuert und bei dieser Gelegenheit zwei Orgelkonzerte eingelegt, die unvergleichlich sind. Aber so stark ist die Abneigung, welche man gegen ihn gefaßt hat, daß selbst diese Werke noch lange nicht im stande gewesen sind, ihm ein volles Haus zu verschaffen, obwohl an jenen Abenden keine andern öffentlichen Vergnügungen stattfanden. Sein Verlust in dieser und der vorigen Saison beläuft sich auf eine große Summe.“ Und in der That hatten diese Jahre Händel die Summe von 9000 Pfd. gekostet. Als der Streit begann, betrugen seine Ersparnisse 10000 Pfd; davon waren noch 1000 Pfd. übrig. Indessen, es ging auf der schiefen Ebene immer noch weiter abwärts. Aus dem Briefe eines dem Meister befreundeten Musikers an einen andern Freund vom November 1736 ist die Lage der Dinge klar ersichtlich. In dem Briefe heißt es: „Keine der beiden Opern ist auf einem erfolgreichen Wege; und es ist die feste Meinung, daß dieser Winter den Ruin unseres Freundes Händel vollenden wird, insoweit der Verlust des Geldes ihn ruinieren kann.“ Noch kämpfte er. Die Thätigkeit, welche er in dem letzten Jahre als Komponist und als Direktor entfaltete, war staunenswert aber auch beängstigend, und eine Besserung seiner äußeren Lage erreichte er trotz der so außerordentlichen Thätigkeit nicht mehr. Da brach er zusammen.

Schon im Sommer 1735 und auch 1736 hatte er Stärkung in Bädern gesucht, aber nicht gefunden; durch die Anstrengungen und Erlebnisse des Winters verschlimmerte sich sein Zustand dermaßen, daß zuletzt Körper und Geist den Dienst versagten. Den Helden rührte der Schlag und lähmte seinen rechten Arm, ja die ganze rechte Seite, so daß die Hand, deren Spiel so viele Tausende entzückt hatte, ihm jetzt die gewöhnlichen Dienste versagte. Der Dirigentenstab, sein Feldherrnzeichen, mit dem er so oft seine Scharen zum Siege

geführt, war seiner Hand entfallen, er mußte die Oper schließen. Und die Gegenoper? Selbst der „göttliche Farinelli" mußte vor einem leeren Hause singen. Seine Verehrer waren von ihren eigenen Gerichten übersättigt. „Diese Art von Vergnügungen," so lautet ein Urteil aus jener Zeit, „sind von so gänzlich sinnlicher Natur, daß deshalb für sie keine andere Möglichkeit bleibt, unserer Vernunft Herr zu werden, als durch ihre Neuheit; und ein solcher Reiz der Neuheit ist nur zu erhalten durch einen jährlichen Wechsel der besten Stimmen, welche gleich den schönsten Blumen nur für eine Saison blühen, und nachdem diese vorüber ist, nichts als welke Blumensträuße sind."

Es war am 11. Juni 1737 als Farinelli zum letztenmale auf den Brettern in London stand; zum 14. war wieder eine Vorstellung angezeigt, aber durch das leere Haus vom 11. hatte sich der „göttliche Sänger" eine Erkältung zugezogen, und die Vorstellung unterblieb. Das war das Ende der Gegenoper, ganz ohne Sang und Klang. So feierte sie ihren Sieg über Händel.

---

8. Durch Nacht zum Licht.

Und Händel? Er schien vernichtet: er hatte Vermögen und Gesundheit verloren. Er hatte nichts mehr, ja eigentlich noch weniger als nichts; er konnte nicht einmal seine Sänger befriedigen — er hatte noch Schulden. Doch gerade durch diese Verhältnisse wurde es offenbar, daß er noch ein reicher Mann war, er besaß noch das volle Vertrauen und aufopferungsvolle Liebe derer, die bis zuletzt bei ihm aus-

gehalten. In seinem Glücke hatten sich viele gesonnt, als aber die düstere Wolke, die sich langsam am Horizonte seines Lebens zusammenzog, näher und näher kam, verließen ihn die meisten, doch hielt auch ein Stamm treuer Genossen im Unglück bei ihm aus. Dieselben ließen sich bescheiden mit einem Wechsel auf bessere Zeiten, sie wußten: wenn er kann, so denkt er an uns und schieden von ihm in der Gewißheit, daß sie nichts verlieren würden. Wie ihm diese Anhänglichkeit in der Trübsal ein Trost sein mußte, so hatte er auch noch eine Beruhigung in sich selbst, sein Unglück wurde ihm nicht vergällt durch das Bewußtsein eigener Schuld; nicht im „Südseeschwindel", noch in einem anderen „Schwindel" hatte er Hab und Gut verloren, sondern im Ringen um ein edles Ziel; nur Falschheit und Treulosigkeit hatten ihn übermocht; nicht bittere Vorwürfe umgaben ihn, sondern bewunderungsvolle Teilnahme oder häßliche Schadenfreude. Er brauchte nicht zu klagen wie „Samson":

Groß ist mein Leiden; doch gerecht ist es;
Mein ist die Schuld allein. —
Und dies Gefühl verscheucht den süßen Schlaf,
Läßt nie mir Rast.

Wohl waren es schwere Tage, doch nicht Siroccotage — wie J. Sturm sie nennt — wenn er singt:

Kennst du sie wohl die schwülen Tage,
Wo dich kein kühler Hauch erquickt,
Und selbst die Freude wird zur Plage
Und schwer die kleinste Last dich drückt?
Du siehst, wohin du auch magst blicken,
Nur traurig öden Wüstensand,
Und kehrst verstimmt dem Freund den Rücken
Und zürnst dem eigenen Unbestand.

In „Ergebung" konnte er sprechen:

Die Kraft so klein, die Last so groß,
O Gott, das ist ein schweres Los!
Doch kommts aus Deinen Händen;
Drum ob das Herz mir brechen will,
Ich hoff auf Dich und trag es still,
Du wirst's zum besten wenden.

Zunächst hieß es: Gesunden — an Leib und Seele! Denn nicht bloß der Leib war krank, auch die Seele; oft versank er in ein starres, verzweifelndes Hinbrüten und Grübeln. In solchen Zuständen mußte er behandelt werden, wie ein Kind. Immer und immer war er nicht dahin zu bringen, entscheidende Schritte zu thun. Endlich ließ er sich dazu bewegen. In verschiedenen Bädern hatte er schon Heilung gesucht, doch vergebens. Nun wollte er es mit den Heilquellen Aachens versuchen, jener deutschen Stadt, die einem großen Deutschen ihre höhere Bedeutung verdankt, der Stadt Karls des Großen, die lange Zeit Krönungsstadt der deutschen Kaiser gewesen. Die Schwitzbäder Aachens sollten helfen, und sie bewiesen sich als heilkräftig.

Wenn auch nicht so hilflos wie jener Gichtbrüchige im Evangelio, der auf einem Bette daher getragen werden mußte, aber doch unbehilflich genug, wie ein Wrack, das Masten und Steuer verloren, so kam Händel nach Aachen. Gleich bei dem ersten Bade empfand er den wohlthätigen Einfluß desselben auf Körper und Geist. Zu einer regelmäßigen Belagerung der Festung ließ er sich aber nicht Zeit. Mit Sturm! hieß es; er hielt dreimal so lange im Bade aus, als ordnungsmäßig war, länger als je ein Mensch in Aachen geschwitzt hatte, und da ließ er sich von keinem Arzte drein reden. Ich will es versuchen! damit schnitt er alle Einreden ab. Die Wirkung entsprach auch der Anstrengung. Nach wenigen Bädern hatte die Kernnatur sich durchgerungen:

sein tiefgewurzeltes Übel war spurlos verschwunden, daß die Bäder eingestellt werden konnten. Einige Stunden nach dem letzten Bade unternahm der Genesene eine Wallfahrt nach seinem Heiligtume; er ging in die Kirche, setzte sich auf die Orgelbank und opferte Dank und Anbetung dem, der seinen Segen gegeben. Wie neugeboren fühlte er sich, er wurde nicht mehr verfolgt von dem grauenerregenden Gedanken, jetzt, in der Blüte männlicher Jahre, von unwürdigen Feinden zu boden geworfen, seinen Sängern und mitbeteiligten Freunden verschuldet, die höchste Stufe der Kunst noch unerreicht vor sich erblickend, ehrlos sterben zu müssen.

Ein solches Orgelspiel hatte man in Aachen noch nie gehört. Sonst schon hieß es von dem Orgelspiel des Meisters: Das Bereich der Sprache ist so beschränkt, daß es fast eine vergebliche Unternehmung ist, dasselbe auf andere Weise beschreiben zu wollen, als hinsichtlich seiner Wirkung. Ein schöner und zarter Anschlag, ein fliegender Finger und ein fertiger Vortrag der schwierigsten Gänge ist das, was man bei untergeordneteren Künstlern zu preisen pflegt: an diese Dinge dachte man bei Händel nicht, dessen Vortrefflichkeiten von einer weit höhern Art waren; denn seine erstaunliche Gewalt über das Instrument, die Fülle seiner Harmonie, die Großheit und Würde seines Stils, seine unbegrenzte Einbildungskraft und die Fruchtbarkeit seines Erfindungsvermögens waren Eigenschaften, welche die genannten geringeren Eigenschaften der Künstlerschaft gänzlich absorbierten. Wie soll man die Wirkung seines Spiels beschreiben! Stille, der wahrste Beifall, erfolgte in dem Augenblicke, in welchem er sich anschickte, die Orgel zu berühren, eine so tiefe Stille, daß sie das Atmen hemmte und über den Lauf der natürlichen Funktionen Gewalt zu üben schien, während seine wunderbare Hand die Aufmerksamkeit der Hörer wach erhielt, nur um

jene bezaubernden Töne zu vernehmen, welche sie hervorbrachte. Wenn also für gewöhnlich sein Orgelspiel schon so ausdrucks- und eindrucksvoll war, wie wird es erst nach solchen Erlebnissen himmelhoch jauchzend und herzendurchzitternd gewesen sein, und man wird sich nicht wundern, daß die Nonnen, die gerade in der Kirche anwesend waren, vor Erstaunen nicht wußten, was sie sagen sollten, obs eine himmlische Erscheinung? himmlische Klänge gewiß — jedenfalls hielt man die Genesung für ein Wunder.

Obwohl so bald genesen, hielt die Vorsicht Händel doch noch längere Zeit in Aachen zurück, so daß er im ganzen sechs Wochen dort war.

Herrlicher noch als durch sein Orgelspiel sollte der Genesene seine verjüngte Kraft bethätigen bei einem tief betrübenden Ereignis in der königlichen Familie, welches die allgemeine Teilnahme hervorrief, der Tod der Königin Caroline. Ein Zeitgenosse urteilt über diesen Trauerfall: „Welchen Charakter die Geschichtsschreiber der hohen Frau zuerkennen werden, weiß ich nicht; aber von allen, die sie näher kennen, erhält sie das beste Zeugnis, nämlich aufrichtige Thränen.“

Wenn die allgemeine Teilnahme schon eine so aufrichtige und innige war, wie schmerzlich mußte Händel erst bewegt sein, der dem königlichen Hause so nahe stand. Er schuf auch ein Begräbnis-Anthem, von dem man sagen konnte, es haben sich göttliche Gedanken und menschliches Empfinden vermählt; wie bei der Krönungsmusik, so waren auch bei der Begräbnismusik Sprüche der heiligen Schrift musikalisch aneinandergereiht. Ein Zuhörer verglich die Musik innig und sinnig mit den Gemälden von Rubens, welche den Saal zierten, in dem die Begräbnisfeierlichkeiten stattfanden.

Nach der Rückkehr aus Aachen galt es: arbeiten! Nicht um „das Feld zu bauen und zu bewahren“, das ihm anvertraut, sondern im Schweiße des Angesichts im Kampf mit Dornen und Disteln das tägliche Brot zu erwerben. Del Pò, der streitsüchtige Gemahl der Strada, drang auf Bezahlung, er drohte mit dem Schuldturm. Händel nahm die Arbeit, wo er sie fand. „Graben mag ich nicht!“ stand nicht in seinem Katechismus. Heidegger forderte ihn auf, für ihn zwei Opern zu komponieren. — Heidegger der Gebende, Händel der Nehmende! — Die Arbeit brachte ihm 1000 Pfd. ein. Er gewann damit eine Frist, freilich nur eine Galgenfrist. Del Pò meldete sich wieder und noch zudringlicher und drohte wieder und noch unverschämter. Sollte Händel auch, wie es ihm wenigstens vorkam, noch so weit herabsteigen und als Bittender vor die Öffentlichkeit treten? Seine Freunde hatten ihn schon oft gebeten, zu gestatten, daß eine Benefizvorstellung für ihn veranstaltet werde; lange hatte er sich gesträubt, der Kreis der Bittenden wurde aber ein immer größerer; doch immer noch kam es ihm vor, als solle er betteln, und davor blieb er stehen: „Ich schäme mich zu betteln.“

Endlich hörte er auf die Vorstellungen der Freunde, die nur eine Form suchten, ihm ihre Verehrung und thätige Teilnahme beweisen zu können. Händel bezwang sich selbst, und größer noch erschien er. Die Vorstellung kam zu stande, und über Erwarten rege war die Beteiligung. Als der Meister erschien, erscholl ihm ein Beifallssturm entgegen, wie er in seinen besten Zeiten nicht mächtiger gewesen war, und als der Vorhang aufgezogen wurde, brach der Beifallssturm von neuem los, 500 Personen hatten auf amphitheatralisch angebrachten Sitzen noch platz gefunden.

Die Massenbeteiligung ging weniger vom Adel als vom Bürgerstande aus. Die Einnahme befreite den Meister von

den lästigen Schulden. Seine Hausgenossen brauchten nun nicht mehr zu fürchten, wenn es klingelte, der zudringliche Del Pò sei wieder da; oft hatten sie Mühe gehabt, denselben zurückzuhalten, daß er nicht den Meister überfalle.

Noch ein anderes Zeichen, daß eine andere Zeit im Anzuge, war die Errichtung eines Marmor-Denkmals für Händel in den Tagen, da er noch nicht wieder der Held des Tages war. Tyers, der Besitzer eines schönen Konzert-Gartens an der Themse, Vauxhall genannt, ließ das Denkmal auf seine Kosten setzen. „In Erwägung des eminenten Verdienstes des unnachahmlichen Meisters sollte sein Bildnis dort thronen, wo seine Harmonie so oft selbst die gedrängtesten Mengen in die tiefste Stille und das anständigste Betragen gezaubert hat."

Daß Händel eben in den Tagen des Benefizkonzertes ein Denkmal erhielt, ist von größerer Bedeutung, als daß er es überhaupt bei Lebzeiten erhielt: denn das Unternehmen war unter den damaligen Umständen ein Protest der unterdrückten Minderheit, und dies unterscheidet Händel von allen denen, welchen im Rausche aufbrausender oft mißleiteter Begeisterung dieselbe Ehre zu Teil wird.

Die Oper hatte von jetzt an keinen Teil mehr an dem Meister, ein neues pflügte er, und darin ging er bahnbrechend vor; wir verdanken ihm die Schöpfung einer ganz neuen Kunstgattung, des Oratoriums: „Wenn dieser Name zur Bezeichnung größerer Tonwerke auch schon früher vorkommt, so gehören doch die letzteren, namentlich die vielen Passionsoratorien, bis zu Händels Auftreten, völlig dem Gebiete der Kirchenmusik an. Erst dadurch, daß Händel Werke dieser Art aus der Kirche auf den weiten Ozean des Völkerlebens hinausführte, bereicherte er die Tonkunst um eine neue Stilform. Er schuf uns im Oratorium das musikalische Heldengedicht."

Händels Anfänge dieser Tondichtung liegen weit zurück. Als er noch in dem „Sorgenfrei“ beim Herzog von Chandos war, entstand das erste Werk dieser Art: Esther. Im Kampfe mit der „Gegenoper“ wurde der Meister weiter in diese neue Bahn hineingedrängt. Der Gegner waren so viele, er stand allein, ihnen flossen die Geldmittel reichlich zu, er hatte nur seine Ersparnisse einzusetzen, waren diese in dem Kampfe geopfert, so hatte er nichts mehr. Es kam also darauf an, die Einnahmequelle möglichst lange offen zu halten, d. h. die Pausen in der Opersaison möglichst abzukürzen. In der Fastenzeit durften keine Opern gegeben werden, wohl aber konnten Oratorien aufgeführt werden. Händel veranstaltete deshalb in diesen Zeiten solche Aufführungen. Freilich war das Haus vielfach leer, ein Zeichen der traurigen Verhältnisse, daß solche edlen Gaben vergeblich dargeboten wurden. Nur der König Georg II. war ein beständiger Gast bei den Oratorien, wenn auch der ganze Hof fehlte. Einmal wollte ein Lord ins Oratorium gehen, ein Freund kam schon wieder zurück, und jener fragte verwundert: „Was, Mylord, ist diesen Abend keine Aufführung?“ — „O“, antwortete der Gefragte, „sie spielen schon; aber ich mochte nicht da bleiben, um den König in seiner Einsamkeit nicht zu stören.“

Händel hielt aus, manchmal gut gelaunt, manchmal allerdings auch in einer üblen Stimmung. War er gut gelaunt, so konnte er wohl antworten, wenn jemand ihm sein Bedauern aussprach, daß es wieder so leer sei: thut nichts, desto besser wird die Musik klingen. Übrigens sahe er es ganz gern, wenn Musiker ihn um freien Eintritt baten, wenn das Haus leer war. Doch konnte er unter Umständen auch ärgerlich werden, wenn solche Bitten an ihn kamen. Einmal wandten sich zwei solcher Herren an ihn mit der Bitte um freien Einlaß zum „Messias“. Der Meister schrie

sie an: „Gehorsamer Diener, ihr Herren! Ihr seid verzweifelt lecker! Bei andern Gelegenheiten wolltet Ihr nicht kommen! — da war Platz genug zum Tanzen!“ Doch mochte die Gegenwart auch noch so trübselig und die Zukunft hoffnungsarm sein, er hielt aus. Erwünscht kam es ihm aber doch, daß er um Ostern 1733, als die Oper aus den Fugen zu gehen schien, eine Aufforderung erhielt, nach Oxford zu kommen, seine Musik dort erklingen zu lassen. Oxford, Stadt und Universität, war dem regierenden Königshause, dem Hause Hannover, nicht freundlich gesinnt. Der zeitige Rektor der Universität ließ es sich angelegen sein, das Mißverhältnis nach Möglichkeit auszugleichen. Zu diesem Zwecke wollte er die in letzter Zeit selten abgehaltene öffentliche jährliche Feier der Universität, „den Aktus“, benutzen; er lud den „Hofkomponisten Händel“ ein, das Fest mit seiner Musik zu verherrlichen, gleichzeitig sollte der Meister durch Verleihung des Doktorgrades geehrt werden. Die Veranstaltungen des Rektors verstimmten von vornherein, weil man die Absicht merkte. Ein Journal berichtete: „Große Vorbereitungen werden gemacht. Das Universitäts-Theater wird für die Aufführung musikalischer Werke hergerichtet. Wir hören, daß die Oratorien Esther und Deborah und ein ganz neues, genannt Athalia, gegeben werden sollen, jedes zweimal und außer dem noch andere Musikstücke!“

Um der bevorstehenden Festlichkeit willen kamen viele Menschen nach Oxford, auch eine Schauspielergesellschaft stellte sich ein. Der Rektor versagte ihr aber die Erlaubnis, in der Stadt zu spielen, sie schlug deshalb ihre Bude in einem kleinen Orte in der Nähe auf. Und nun ging der Zug hinaus. Namentlich für die Studenten bildete die Schauspielergesellschaft einen Anziehungspunkt, sie genossen das Dargebotene in vollen Zügen und „verpraßten Hab und Gut“.

Wir haben über diese Tage, insbesondere auch über die musikalischen Vorgänge, drei Berichte, die sich durch eine eigenartige Sprache auszeichnen.

Der eine Bericht ist verfaßt von einem gelehrten Altertumsforscher und verstockten Gegner des „Hauses Hannover“, dessen „Musikverständnis über die Liebhaberei von Glockengeläute nicht hinausging“. In seinen Tagebüchern hat er die Beschreibung des musikalischen Teils des Festes in nachstehender Weise verewigt.

„5. Juli. Ein Händell, ein Ausländer, welcher, wie man sagt, in Hannover geboren ist, den man ersuchte, nach Oxford zu kommen, um bei dem Aktus Musik aufzuführen, worin er großes Geschick hat, ist herüber gekommen, der Rektor hat ihn gebeten, solches zu thun, und hat ihn zur Ermutigung das Theater kostenfrei erlaubt beides bevor der Aktus beginnt und nachher. Darauf hat er dann Programme ausgegeben für eine Aufführung diesen Tag, das Billet zu fünf Schilling! Die Aufführung fing ein wenig vor 5 Uhr nachmittags an. Dies ist eine eigenmächtige Neuerung. Man hätte den Schauspielern dann auch eben so wohl erlauben können, sich hier aufzuhalten und zu agieren. Der Rector wird für alles dieses sehr getadelt. Darin jedoch ist er gerechtfertigt, daß er unsere Aktus wieder erneuert, die alljährlich sein sollten, und das wäre auch leicht bewerkstelligt, nur mußte man die Statuten strikt befolgen und alle solche Neuerungen, welche den Leuten das Geld aus der Tasche ziehen und sie zur Liederlichkeit verführen, durchaus vermeiden.“

„6. Juli. Der Rektor hat den Schauspielern nicht gestattet, nach Oxford zu kommen, und das mit recht, obschon sie eben so gut hier hätten sein dürfen, als Händel (und seine lausige Sippschaft), ein großer Haufe ausländischer Fiedler; sie gingen nach Abington und begannen gestern

dort ihre Vorstellungen, bei welchen mehrere Langröcke aus Oxford zugegen waren."

„8. Juli. Gestern nachmittag halb sechs gab Herr Händel eine andere Aufführung im Theater, das Billet zu fünf Schilling, zu seinem eigenen Gewinn, und es dauerte ungefähr bis 8 Uhr.

N. B. Sein Textbuch (keinen Pence wert) verkauft er für einen Schilling."

„11. Juli. Gestern nachmittag halb sechs gaben Händel und seine Gesellschaft wieder was im Theater, zum dritten Mal, das Billet zu fünf Schilling u.s.w."

Der zweite Berichterstatter schreibt: „Donnerstag am 5. Juli um fünf Uhr gab der große Händel seine Esther hier, sein Oratorium oder heiliges Drama, vor einer sehr zahlreichen Versammlung, das Billet zu fünf Schilling. Sonnabend 7. Juli ließ der Chevalier Händel wieder Karten ausgeben für seine Esther, in der That sehr klüglich. Einige der Festleiter, die sich an unsern trocknen Disputationen immer sehr wenig ergötzt hatten, nahmen es in ihren Kopf zu versuchen, wie ein bischen Fiedelei sie kleiden würde. Die, welche das erste Mal nicht zugegen sein konnten, quetschten sich mit so vieler Munterkeit hinein, als andere anwandten, um hinaus zu kommen, so daß er, bevor noch seine Myrmidonen zu ihren Plätzen gelangten, fand, daß wenig Anschein vorhanden war für ein so leeres Haus, wie er es nach dem Gerede der Leute einmal in London, bei Deborah hatte. So daß er, wie es scheint, bei all der barbarischen und unmenschlichen Verkoppelung eines solchen Rummels gewissenloser Burschen (als Singchor) doch die meisten seiner Karten anbrachte und noch eine recht buntscheckige Ansicht von seiner Zuhörerschaft, wie man sich denken kann, mit in den Kauf nahm.

Diesen Abend (10. Juli) wurde die Gesellschaft mit einem funkelnagelneuen Oratorium beglückt, genannt Athalia. Selbst einer von den Königlichen und Breitspurigen hat gesagt, daß nach seiner aufrichtigen Meinung das Theater für Zwecke anderer Art errichtet sei, als von einer Bande quiekfender, schreiender ausländischer Singleute prostituiert zu werden, sei das Übereinkommen des Rectors mit Händel auch welches es wolle."

Der dritte der genannten Berichte ist in Form einer Balladenoper gegeben, Studenten vorstellend, welche mit Hilfe ihrer „Damen" durch die Festvergnügungen ruiniert sind. Herr Studiosus Gedankenlos bekennt, seine Bücher habe er zum vierten Teile des Wertes versetzt, „und als das Geld all war, haben die Mobilien in meinem Zimmer mir Billets verschaffen müssen, um diese behexende Musik, den verfluchten Händel mit seinen durchtriebenen Oratorien zu hören; ich wünsche, er und seine Gesellschaft hätten heulend in der Unterwelt gelegen". Bruder Hochmütig sagt zum Bruder Pedanten: „Unsere Sachen stehen schlecht; nein, mit mir steht es noch schlimmer, denn es fragt sich, ob der maulsperrende Haufe meiner Kreditoren mir nicht noch die Mitgliedschaft hier am Collegio entziehen wird. Ich kann nicht begreifen, welche Veranlassung wir zu diesem Aktus hatten, es sei denn, uns alle zu ruinieren. Es wäre, denke ich, weit gescheuter gewesen, wenn man es unterlassen hätte; denn ich bin sicher, es hat uns mehr Übles als Gutes gebracht; keiner hat irgend etwas dabei gewonnen, ausgenommen Händel und seine Sippschaft. Der Rektor spielt auch darin. Er erwiedert auf die Klagen der Studenten beschwichtigend: „Ich muß gestehen, fünf Schilling für jede Aufführung war ein bischen zu viel."

Man hätte sich also die gepriesene Londoner Musik noch

gefallen lassen, wenn man sie zum „Bierfiedlerpreise" hätte haben können; man bedachte eben nicht, was Händel ihnen bot, und welche kostspieligen Schwierigkeiten es für ihn hatte, mit der gesamten Oper zu wandern.

Der eigentliche Grund der Unzufriedenheit lag auch tiefer. Wenn er nicht „Hofkapellmeister" gewesen wäre, so würde ein Grund des Anstoßes schon nicht vorhanden sein, und dann: man hielt die Tonkunst nicht für ebenbürtig, bei dem Feste der Gelehrsamkeit mit eingereiht zu werden, „die Musik hatte keine ihrer würdige Stellung unter den Akademieen der Wissenschaft".

Händel erkannte gar bald die Lage der Sache, deshalb wollte er, so weit als möglich, den Stein des Anstoßes hinwegräumen; in sofern es seine Person betraf, verzichtete er gern auf alle Ehrenbezeugungen. Was kam es ihm darauf an, ob er der einfache „Herr Händel" blieb, oder ob er als „Dr. Händel" auftreten konnte; aber nicht gleichgültig war es ihm, ob man seine Kunst hochhielt, oder ob man sie als eine „klingende Schelle" ansah, der Titel war äußeres Beiwerk, die Kunst aber war sein Leben, und im Leben bethätigte er sie.

Wie er selbst gern half, wo er helfen konnte, eingedenk des Wortes „Wohlzuthun und mitzuteilen vergesset nicht", so bot er seine Kunst auch gern dar, Wohlthätigkeit zu üben, und nicht bloß in den Tagen, da er mehr hatte, als er brauchte, auch in der Zeit, da er Mangel litt.

Im Jahre 1738 wurde ein „musikalischer Hilfsverein" gegründet zur Unterstützung armer und betagter Musiker und ihrer Familien. Händel veranstaltete sofort eine Aufführung zum besten dieses Vereins vor einer zahlreichen Versammlung. Er gab das Haus und die Aufführung gratis und so zwei Jahre hintereinander; dadurch wurde für den Verein ein

fester Grund gelegt, so daß ihm gleich anfangs mehr als 5000 Mark zur Verfügung standen. Ein Vermächtnis von 1000 Pfd., das größte, welches dem Verein zu teil wurde, war sein letztes Geschenk an seine hilfsbedürftigen musikalischen Brüder.

Ein anderes Pflegekind war das „Hospital für Findlinge". Zu einer Zeit, wo das Institut noch in seiner Kindheit war, alle schienen von seinem Nutzen überzeugt, und doch war es zweifelhaft, ob es würde bestehen können, da faßte Händel den Entschluß, demselben seine Unterstützung angedeihen zu lassen und den „Messias" alljährlich zu diesem Zwecke aufzuführen. Die jedesmalige Einnahme war sehr beträchtlich, und man darf sagen, daß diese Wohlthätigkeitsanstalt in gewisser Beziehung Händel ihren Bestand verdankt.

Den „Messias" führte er elf Jahre hintereinander jährlich einmal zu wohlthätigen Zwecken auf; die Einnahme betrug in den elf Jahren 6935 Pfd. = 138 700 Mark.

Als Händel die Oper verlassen, war etwas von dem Geiste über ihn gekommen, aus welchem er den „Samson" sprechen läßt, als die verräterische Delila ihm wieder naht und ihn bittet, ihrem Wort zu trauen und der Liebe Ruf zu hören:

Nie folg ich dir; nicht süße Schmeichelei,
Nicht Schwur, nicht List verleitet mich.
Hin ist die Macht, mit der du, Falsche, einst
Mich unterjocht.

Er schöpfte jetzt aus der Quelle, „die er in seiner Jugend wohl gelernt", und die ihm unversiegbar war. Wie Shakespeare, neben dem er seine Ruhestatt gefunden, in den Reichtum der Geschichte seines Volkes hineingreift und „den Menschen zum Menschen, den Briten zum Briten bringt", so greift

Händel in die „heilige Geschichte" hinein, und entwirft daraus gewaltige Tonbilder, die man vielleicht mit den Corneliusschen Camposanto-Bildern in eine Reihe stellen könnte. Händels Oratorien sind Tonpredigten, wozu er den Text aus der Geschichte Israels genommen. Diese Geschichte ist eben nicht die Geschichte des Volkes der Juden, „es ist Gottes Geschichte in der Welt und mit der Welt und darum vor- und abbildlich die Geschichte jedes einzelnen Menschen. Die Vorführung dieses Stoffes vor aller Menschen Auge, Ohr und Herz, dies Hervorholen langvergessener und unvergänglicher Thaten Gottes war schon ein Schlag ins Angesicht jener Zeit und signalisierte den Kampf eines gottverlobten Menschen mit selbstgewachsenem Haar gegen das Philisterheer mit Zopf und Perrücke". Und wie fruchtbar sind die letzten 20 Jahre seines Lebens noch gewesen. Es brauchen nur die Namen seiner Oratorien genannt zu werden, und ein jeder wird angesichts solcher Thaten bekennen müssen: Der Meister ist wieder jung geworden, wie ein Adler. Die Oratorien nach der Reihenfolge der Schrift sind: Joseph, Israel aus Egypten, Josua, Deborah, Samson, Jephta, Saul, Salomo, Athalja, Belsazar, Esther, Judas Makkabäus und der Messias. Esther, Deborah und Athalja waren schon früher entstanden. Aus dem Jahre 1738 sind: Saul und Israel. Im Jahre 1739 konnte er schon 12 Oratorienaufführungen nacheinander bringen. Insbesondere war es „Israel in Egypten", der zu einem „Je länger — je lieber" wurde. Es sammelte sich zuerst eine „kleine Gemeinde, der edel gesinnten und wahren Freunde der Tonkunst", und bald konnte ein Berichterstatter schreiben: „Die Herrlichkeit des einen Mannes tritt zurück, verglichen mit der einer so großen Versammlung. Welch ein herrliches Schauspiel, eine gedrängte Versammlung der ersten Häupter der Nation zu sehen, an ihrer Spitze den

Thronerben und seine geliebte Gemahlin, alle wie bezaubert von diesen Klängen."

„Wenn Werke dieser Art oft wiederholt werden können, so werden große Versammlungen in den wahren Geist einer solchen Unterhaltung eingeführt, in den Preis Gottes für die Sorgfalt, so er seinen Gerechten zuwendet und für all das Gute, was er ihnen gewährt. Wenn ein solcher Geschmack sich allgemein in einem Volke verbreitet, dieses Volk dürfte bei einer gleichen Gelegenheit, so fern eine solche ihm zustoßen sollte, dieselbe Befreiung erwarten, welche diese Preislieder feiern (Errettung Israels aus dem Diensthause Egypten); und das protestantische, freie, tugendhafte, vereinigte, christliche England hätte wenig zu fürchten zu irgend einer folgenden Zeit von der ganzen Gewalt eines sich gegen uns erhebenden knechtischen, frömmelnden, unchristlichen Papismus, sollte sich je einmal so etwas ereignen. — Man hat mir erzählt, daß der große Tonsetzer selber die Worte aus der heiligen Schrift ausgewählt hat. Wenn dies der Fall ist, so zeigt seine vortreffliche Wahl, wie auch seine herrliche Vereinigung der Pracht des Klanges mit der Größe des Gegenstandes, auf welchen Weg sein angeborner Genius ihn leiten möchte, wenn er nur Ermutigung fände, und spricht es zugleich lebhaft aus, daß die Harmonie seines Herzens ebenso überragend und außerordentlich ist, wie die Schönheit und Gewalt seiner Einbildungskraft und seine Gewandtheit in der Tonkunst."

Den Text zu seinen Oratorien hat Händel zum größten Teil aus dem alten Testament entnommen, doch sind es nicht Worte der Bibel selbst, die er zusammengestellt, sondern einzelne Momente aus dem Leben der Helden und zwar solche Momente, in welchen die markigen Gestalten in ihrer heldenhaften Größe recht herausgehoben werden, wie im „Samson", „Judas Makkabäus", „Jephta" und „Josua".

Im „Israel in Egypten“ zwar lernen wir nicht einen einzelnen Helden kennen, das Volk ist es, welches uns als ein Ganzes, gleichsam auch als ein Held entgegentritt, und die Chöre übernehmen das Amt des Erzählers, die gewaltigen Hergänge, um die es sich handelt, bis zur unmittelbaren Anschaulichkeit vorzuführen, dieselben gleichsam erleben zu lassen.

Anders ist es im „Messias“. Die Gestalt des Heilandes wird nirgends eingeführt, der Meister entsagt in ehrfurchtsvoller Scheu vor der Heiligkeit der Person, um die es sich dort handelt, geflissentlich jeder menschlichen Schilderung derselben. In das große Erlösungswerk selbst vertieft er sich; seine Gedanken über dieses göttliche Werk hat er zusammengestellt in einzelnen „Bibelsprüchen“ und diese Sprüche wieder zum Ausdruck gebracht in seiner Sprache, die er vollkommen beherrscht, in der Musik. Wie ihm das gelungen, das läßt sich nicht beschreiben, da giebt es nur ein: Komm selbst und höre es! Nur schade, daß die Sprache der Töne sich nicht dauernd durch Schrift oder Bild darstellen läßt, wie die der Dichter und Maler; denn wie wenige, welche die Notensprache auch zu lesen verstehen, hören die Töne beim bloßen Lesen der Noten erklingen! Oder ist dies gerade ein Vorzug der Tonkunst vor den genannten Künsten, daß sie ihre Schöpfungen nicht mit der Feder und Tinte oder mit Pinsel und Farbe auf irgend einen Stoff, Papier oder Leinwand oder des etwas, zur Darstellung bringt, daß ein jeder es betrachten kann, sondern daß ihre Sprache, die Tonsprache, nur zur Anschauung gebracht werden kann durch Persönlichkeiten, die ein Verständnis für den Geist des Tondichters haben? Es ist ein gewaltiger Unterschied zwischen den Erzeugnissen der verschiedenen Künste. Denken wir uns z. B. die Corneliusschen apokalyptischen Reiter, die im National-Museum in Berlin eine würdige, wenn auch nicht die für

sie bestimmte Stätte gefunden und die von vielen gesehen, aber nur von verhältnismäßig wenigen verstanden werden, und dann denken wir wieder an ein Händel'sches Oratorium, zur Aufführung gebracht im Kristallpalast zu Sydenham unter Mitwirkung von zehntausend Personen, oder ein Oratorium des Meisters als Mittelpunkt eines rheinischen Musikfestes, davon das einundsechzigste angekündigt ist, ausgeführt von 500—1000 Mitwirkenden vor einer noch weit zahlreicheren Zuhörerschaft, die sich aus allen Berufs- und Geschäftskreisen zusammensetzt. Die Tonsprache hat das vor der Bildersprache voraus, daß sie auf jeden einen Eindruck macht, auch auf den, der „keinen Sinn für Musik" zu haben meint. Wenn das im allgemeinen schon der Fall ist, daß nämlich die Tonsprache auf jeden einen Eindruck macht, wie viel mehr noch bei den Händelschen Schöpfungen, besonders bei seinen Meisterwerken, bei den Oratorien.

Welches das größte? Händel selbst schwankte, ob er nicht dem „Samson" den Vorzug vor dem „Messias" geben sollte. Es ist das wohl zu verstehen. „Samson" hat mit dem Lebensgange des Meisters viel Berührungspunkte. Auch Händel ist ein Simson voll Kraft, er erkennt auch zunächst seine eigentliche Aufgabe nicht, läßt sich wenigstens von dem Wege abbringen und geht ein Verhältnis mit der Delila, der Oper, ein. „Sein Haupthaar wird ihm im Kampf geraubt, gebrochen steht er da und erntet den schlimmen Dank derer, denen er aufgespielt. Aber sein Haar wächst wieder, mit wuchtiger Kraft reißt er in seinen Oratorien die Säulen des Philistertempels ein; erblindet fällt im Tode der Held Simson-Händel"; doch nimmt er nicht ein solches Ende mit Schrecken.

Der Messias umfaßt, wie schon gesagt, das ganze Erlösungswerk, und wundersam klingen die Stimmen alten und

neuen Testaments aus Psalmen, Propheten, Evangelium und Episteln in einander. „Tröstet, tröstet mein Volk! spricht euer Gott" — hebt Jesaias an, und „Bereitet dem Herrn den Weg!" fährt Johannes der Täufer, der Herold des neuen Bundes, als die Stimme eines Predigers in der Wüste fort. „Es ist noch um ein Kleines, und ich bewege den Himmel und die Erde, das Meer und das Trockne" klingt's im Recitativ, und danach die Arie: „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden, und wer kann bestehen, wenn er wird erscheinen?" Der Chor giebt als Antwort: „Er wird sie reinigen, daß sie dem Herrn Opfer darbringen in Gerechtigkeit." Und nun erklingt's im Recitativ wieder: „Siehe, der Verheißne des Herrn ist auf Erden erschienen: Immanuel, Gott mit uns" und weiter: „Nacht bedeckte das Erdreich, dunkle Nacht die Völker; doch über Dir gehet auf der Herr, und seine Herrlichkeit erscheint über Dir", und eine Arie fährt fort: „Das Volk, so im Dunkeln wandelt, siehet ein großes Licht." Danach wieder der unvergleichliche Chor: „Uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns gegeben."

Die große Weihnachtsgeschichte wird den Hirten auf dem Felde bei Bethlehem kundgethan, die Engel verkünden: „Euch ist der Heiland geboren!" und es läßt der Chor sein: „Ehre sei Gott in der Höhe!" erklingen. Nun kann „die Tochter Zion frohlocken und jauchzen", denn der gute Hirt weidet seine Herde und sammelt seine Lämmer in seinen Armen. Darum kann das Duett anstimmen: „Kommt her zu ihm, die ihr mühselig und beladen seid"; und der Chor: „Sein Joch ist sanft und leicht ist seine Last", schließt den ersten Teil.

Der Kernpunkt der Gedanken in diesem Teile ist die Stelle aus dem Johannes Evangelium: „Das Wort ward Fleisch und wohnete unter uns voll Gnade und Wahrheit."

Im zweiten Teil beginnt der Chor: „Siehe das ist

Gottes Lamm!" Darnach erklingt die wehmutsvolle Arie: „Er ward verschmähet und verachtet" — und der Chor fährt fort: „Führwahr, er trug unsere Krankheit" und wir? „Wie Schafe gehn, flohn wie zerstreut." Noch tiefer geht's ins Leiden: „Alle, die ihn sehn, verspotten ihn" und sagen: „Er traue Gott, der helfe ihm nun aus! Die Schmach bricht ihm sein Herz. Kommt her und seht, ist wo ein Schmerz zu finden, der seinem Schmerze gleicht? Er ist dahin aus dem Lande der Lebendigen."

Doch auf den stillen Karfreitag folgt fröhliche Ostern: „Du ließest ihn nicht im Grabe!" hebt die Arie von neuem an, und der Chor fällt ein: „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt, daß der König der Ehren einziehe." Und dann: „Der Herr gab sein Wort; groß war die Menge der Boten Gottes; Dieselben bringen Botschaft Zion, daß ihr Gott König ist. Ihr Schall geht aus in alle Welt." „Warum toben die Heiden, und die Könige lehnen sich auf?"

„Der im Himmel wohnet, verlachet ihre Wut" und mit „Halleluja! denn Gott der Herr regieret allmächtig. Halleluja! Der Herr wird König sein" schließt der Chor den zweiten Teil.

„Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!" Mit dieser Arie wird der dritte Teil eingeleitet, und der Chor fährt fort: „Durch Einen kam der Tod, durch Einen kommt auch der Toten Auferstehung." Und weiter: „Der Tod ist verschlungen durch den Sieg. O Tod, wo ist dein Stachel? O Grab, wo ist dein Sieg? Drum Dank Dir, Dank sei Dir, Gott, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christ! Ist Gott für uns, wer kann uns schaden? Christus ist hier, der gestorben ist, ja vielmehr, der auch auferstanden ist, welcher sitzt zur Rechten Gottes, und ist Fürsprecher für uns!" Zum Schluß dieser gewaltigen Tonpredigt folgt der große

Schlußchor: „Würdig ist das Lamm, das erwürget ist. — — Alle Gewalt und Preis und Macht und Ruhm gebühret dem, der auf dem Stuhle thront, und dem erwürgten Lamm, von nun an und ewig. Amen! Amen!" —

Schon diese kurze Inhaltsangabe des Textes wird erkennen lassen, welch ein Werk der „Messias" ist. Und doch! Die Zeit hatte zunächst wenig Sinn dafür: Händel führte den „Samson" und den „Messias" in einem Jahre zu wiederholten Malen nach einander auf. Zum „Samson" strömten die Scharen herbei, und im „Messias" war es leer und blieb leer. Die, bei denen man einen Sinn für dieses Werk hätte voraussetzen sollen, die „Kirchlichen", hatten die „heillose Ansicht", daß das Oratorium, weil heilige Dinge im Theater aufführend, eine Entweihung sei, deren zugleich sich jeder schuldig mache, der daran teilnahm. Aber Händel hielt stand; zuletzt siegte er doch und nahm unangefochten die hervorragende Stellung ein, die ihm gebührte. Wer ihn sahe im Theater — um ihn her der Hof und die Großen der Nation bis zum Volk herab — mit der hohen breiten Stirn, den hochgeschwungenen Augenbrauen, dem festen Hals, das Haupt hoch erhoben, dem erschien er wie ein völkerbeherrschender König, dessen Zepter der Taktstock, dessen Unterthanen ein Geisterheer von Tönen war.

Im Alter traf Händel ein schweres Leiden, er wurde blind; aber rasten konnte er doch nicht, seine Oratorienaufführungen setzte er fort, und immer noch legte er Orgelkonzerte ein. Teils spielte er solche Konzerte, die er früher komponiert hatte, die er also vorher durch fleißige Übung seinem Gedächtnis eingeprägt hatte, teils zog er es indessen auch vor, und besonders in den letzten Jahren, sich statt aufs Gedächtnis auf die Gabe der Phantasie zu verlassen. Die übrigen Instrumente pausirten dann während seines

Spiels, bis er durch einen Triller das Zeichen gab, dann fielen sie wieder ein. Wenn Händels Orgelspiel früher schon eine große Anziehungskraft ausgeübt hatte, so war dies mit dem Spiel des blinden Meisters nicht minder der Fall. Es lag in diesem Spiel etwas von „dem Frieden, der höher ist, denn alle Vernunft“.

Mancher dachte gewiß in seinem Sinn, wenn er sah, wie Händel sich an das Pult mußte führen und den Taktstock in die Hand geben lassen, zumal wenn er ihn dann stehen sah mit den erstorbenen Augen voll Thränen, wie es in dem Oratorium „Samson“ von dem geblendeten Helden heißt:

Welch ein Bild!
Bedauernswertes Loos!

Händel selbst dachte nicht wie „Samson“:

Was soll ich leben?
Die Hoffnung flieht —
Müd' ihrer selbst ist die Natur in mir.
Der oft gerufne Tod, er endet meine Qual.

Wohl wurde er immer tief bewegt, wenn im „Samson“ die Arie erklang:

Nacht ists umher; nicht Sonn, nicht Mond,
Kein milder Schein erleuchtet meinen Pfad.
O schönes Licht! mir strahlst du nicht!
Nie dämmert mir der holde Tag!
So wollte es des Ewgen Spruch;
Nie hellt ein Stern das Dunkel mir!

Völlig ausgesöhnt ist er mit seinem Loos wie „Jephta“, der das Liebste, was er auf Erden hat

Sein einig Kind Jehovah opfert,
Zu lösen sein Gelübd' für Sieg und Friede.

Vor dem blutgen Opfer hatte den Helden aus Israels Richterzeit freilich Grausen und Entsetzen erfaßt; als er aber vernimmt:

Es sei, o Jephta, deines frommen Kindes
Jungfräulich Leben Gott geweiht für immer —

Da stimmt er an:

Gepriesen ewig sei Dein heilger Nam',
Herr Gott von Israel!
Recht und heilig ist Dein Weg,
Deine Gnade waltet hoch,
Ewig sicher, ewig treu!

An dem Oratorium „Jephta" arbeitete Händel, als das Licht der Augen ihn verließ, so daß er nicht weiter schreiben konnte. Unvollendet ist das Werk aber nicht geblieben, der blinde Meister diktierte es dem Sohne seines Freundes Schmidt in die Feder.

Hallelujah! Amen! so klingt das letzte Werk des großen Mannes aus, und so klang auch sein Leben aus, das „Mühe und Arbeit" gewesen.

Als Händel, gebrochen an Leib und Seele, mit zerrüttetem Gemüt, unfähig etwas ordentliches zu erdenken, mit gelähmter Hand, die keine Feder führen und den Taktstock nicht halten konnte, nach Aachen ging, da war er elend und arm.

Aber wie ganz anders am Ausgange seines Lebens! Wenn auch erblindet, doch nicht umnachteten Geistes und immer noch fähig, sein Licht leuchten zu lassen, auch nicht mehr arm und andern ein Schuldner, 20000 Pfd. oder 400000 Mk. konnte er hinterlassen. Davon bedachte er die musikalische Versorgungsanstalt mit 1000 Pfd., allen, die ihm irgend welchen Dienst erwiesen und die dessen bedurften, stiftete er reichliche Vermächtnisse, das übrige erhielten seine Verwandten

in Deutschland. Er bestellte sein Haus zur rechten Zeit, denn es ging das Sehnen durch sein Gemüt: Herr, ich warte auf dein Heil!

Am 6. April wurde noch ein Oratorium unter seiner Führung gegeben, und sieben Tage später verschied er.

Am Karfreitag sterben! Das war sein Verlangen gewesen, „seinen Gott und Erlöser am Tage seiner Auferstehung zu sehen“, wie er oft gewünscht, und der stille Freitag, der 13 April 1759, ist auch sein Todestag geworden. Am 20. April wurde sein Leichnam in Westminster beigesetzt.

Über Deinem Grab sei
Süßer Fried und hoher Ruhm!

Chor im „Samson“.

Schon in den letzten zehn Lebensjahren des Meisters hatten seine Oratorien sich in London durchgerungen, aber wer hätte es damals ahnen können, daß der „Händel-Kultus“ in England eine solche Höhe erreichen würde, wie es thatsächlich ist.

Zur 100jährigen Gedenkfeier der Geburt des Meisters — 1785 — wurden in London unter Beteiligung von 500 Musikern fünf großartige musikalische Händelfeiern zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet. Der Ertrag war 12736 Pfd. = 254 720 M. Ein Jahr später beteiligten sich schon 607 Musiker; und in der Gegenwart bilden Händels Oratorien den Mittelpunkt der alljährlich wiederkehrenden großartigen musikalischen Feste in London, Manchester, Birmingham, Liverpool, Edinburg, Dublin und anderen Hauptstädten des vereinigten Königreichs.

„In Händel ist die Wahrheit!“

bezeugt der sterbende Beethoven auf seinem Totenbette von unserm Meister.

Benutzte Werke.

Grundlage einer Ehrenpforte von Mattheson. Hamburg 1740.

G. F. Händels Lebensbeschreibung vom Legationsrat Mattheson. Hamburg 1761.

G. F. Händels Jugend von J. F. Reichardt. Berlin 1785.

Dr. Karl Burneys Nachricht von G. F. Händels Lebensumständen. Aus dem Englischen von Eschenburg. Berlin und Stettin 1735.

G. F. Händel, von Friedrich Chrysander, Leipzig 1860.

Deutschlands musikalische Heroen. Vortrag von Emil Naumann, Berlin 1873.

Händel und Bach. Skizze von Emil Frommel. Berlin 1873.